

***LANA GENDHING,
GENDHING KETHUK 4 KEREK MINGGAH 8:
KAJIAN GARAP GENDÈR***

SKRIPSI KARYA SENI



Oleh

**Atmaja Dita Emhar
NIM 16111106**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

***LANA GENDHING,
GENDHING KETHUK 4 KEREK MINGGAH 8:
KAJIAN GARAP GENDÈR***

SKRIPSI KARYA SENI

Untuk memenuhi persyaratan
guna mencapai derajat Sarjana S1
Program Studi Seni Karawitan
Jurusan Karawitan



Oleh

**Atmaja Dita Emhar
NIM 16111106**

**FAKULTAS SENI PERTUNJUKAN
INSTITUT SENI INDONESIA
SURAKARTA
2020**

PENGESAHAN

Skripsi Karya Seni

**LANA GENDHING, GENDHING KETHUK 4 KEREK MINGGAH 8:
KAJIAN GARAP GENDÈR**

yang disusun oleh :

**Atmaja Dita Emhar
NIM 16111106**

Telah dipertahankan di depan dewan penguji
Pada tanggal 18 September 2020

Ketua Penguji



Djoko Purwanto S.Kar., M.A.
NIP 195708061980121002

Penguji Utama



Suraji S.Kar., M.Sn.
NIP 196106151988031001

Pembimbing



Hadi Boediono S.Kar., M.Sn.
NIP 196303231983121001

Skripsi ini telah diterima
sebagai salah satu syarat mencapai derajat Sarjana S-1
Institut Seni Indonesia Surakarta

Surakarta, 28 September 2020

Dekan Fakultas Seni Pertunjukan



Dr. Sugeng Nugroho, S.Kar., M.Sn.
NIP. 196509141990111001

MOTTO DAN PERSEMBAHAN

“Cinta, Harmoni, Kebahagiaan”
Hazrat Inayat Khan

Skripsi ini kupersembahkan kepada:

- Ayahanda Harijanto
- Ibunda Emi Fadilah
- Kakakku Annona Emhar dan Abdurrahman Fikri.
- Dosen dan tenaga pengajar di Institut Seni Indonesia Surakarta
 - Almamater Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta
- Semua pihak yang telah membantu terselesaikannya skripsi ini

PERNYATAAN

Yang bertanda tangan di bawah ini.

Nama : Atmaja Dita Emhar
NIM : 16111106
Tempat, tanggal Lahir : Ponorogo, 5 Oktober 1997
Alamat : Jl. Santoso no.12 RT 02 RW 02 Bangunasri,
Ds. Balong, Kec. Balong, Kab. Ponorogo
Prodi : Seni Karawitan
Fakultas : Seni Pertunjukan

Menyatakan bahwa skripsi karya seni penulis ini yang berjudul "*Garap Gender Lana Gendhing, Gendhing Kethuk 4 Kerep Minggah 8 Laras Pélog Pathet Nem*" adalah benar-benar hasil karya sendiri, penulis sajikan sesuai dengan ketentuan yang berlaku dan bukan plagiasi. Jika di kemudian hari dalam skripsi karya seni ini ditemukan adanya pelanggaran terhadap etika keilmuan atau ada klaim dari pihak lain terhadap keaslian, maka gelar keserjanaan yang penulis terima siap untuk dicabut.

Demikian pernyataan ini penulis buat dengan sebenar-benarnya serta dipenuhi dengan rasa tanggung jawab atas segala akibat hukum

Surakarta, 25 September 2020
Penulis,




Atmaja Dita Emhar

ABSTRACT

This artwork thesis of Lana Gendhing, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8: Kajian Garap Gendèr tries to explain the study of gendèran Lana Gendhing. Lana Gendhing Is a repertoire gending in Karawitan of Surakarta style. Lana Gendhing is generally presented in laras slendro pathet nem with garap inggah kendhang irama dadi. In this artwork thesis, Lana Gendhing is presented with existing various innovations in the tradition in karawitan of Surakarta style, such as: alih laras, mandheg, garap ciblon irama wiled, and rangkep.

The study focused in the gendèran analysis which includes the interpretation of céngkok and wiledan in the process until the documenting of Lana Gendhing, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8. The artwork research is a qualitative research. The approach method used to dissect problem in the study is literature review, observation, and interview. Several karawitan methods, concepts, and theories are used in the idea of the garap gendhing. Several concepts and theories that used in this research are Garap Concept, Alih Laras Concept, Pathet Concept in Java Karawitan, and Mandheg Concept in Karawitan of Surakarta style.

The result of this research is that the change of laras in a gending could change the characteristic and rasa of the gending. Lana Gendhing, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 could be changed into laras pélog pathet nem. In the process of alih laras, there are several new garap offers that could be implemented on Gendhing Lana such as garap ciblon wiled, rangkep, and mandheg. From thhis experiment, if presented in laras sléndro pathet nem, characteristics of the Lana Gendhing are regu, amteb, and wibawa. Meanwhile, the charateristics changed to be bérag, prenes, and gagah after the laras being changed into laras pélog pathet nem.

Keywords: *Lana Gendhing, gendèr, garap, alih laras*

ABSTRAK

Skripsi karya seni yang berjudul *Lana Gendhing, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8: Kajian Garap Gender* ini disusun dengan tujuan untuk menjelaskan tentang kajian *gendèran Lana Gendhing*. *Lana Gendhing* merupakan salah satu repertoar gending gaya Surakarta. Pada umumnya *Lana Gendhing* disajikan dalam *laras sléndro pathet nem* dengan *garap inggah kendhang irama dadi*. Dalam skripsi karya seni ini *Lana Gendhing* disajikan dengan berbagai inovasi *garap* dalam tradisi karawitan gaya Surakarta yang sudah ada, diantaranya adalah: *alih laras, mandheg, garap ciblon irama wiled, dan rangkep*.

Kajian yang diungkap dalam skripsi karya seni ini adalah analisis *gendèran* yang meliputi tafsir *céngkok* dan *wiledan* dalam proses penggarapan sampai pendokumentasian *Lana Gendhing, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8*. Penelitian karya seni ini merupakan penelitian kualitatif. Metode pendekatan yang digunakan untuk membedah permasalahan dalam penelitian ini dilakukan dengan studi pustaka, observasi, dan wawancara. Konsep dalam gagasan penggarapan gending, penulis menggunakan beberapa metode, konsep, dan teori dalam karawitan. Konsep dan teori yang digunakan diantaranya adalah konsep *garap*, konsep *alih laras*, konsep *pathet*, dan konsep *mandheg*.

Hasil dari penelitian yang diperoleh adalah bahwa perubahan *alih laras* dalam sajian *Lana Gendhing, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8* merubah karakter dan *rasa* gending tersebut. *Lana Gendhing* dapat dialih laraskan dari *laras sléndro pathet* menuju *laras pélog pathet nem*. Dalam proses *alih laras* tersebut diperoleh beberapa hasil tentang penawaran *garap* baru. *Garap* baru pada *Lana Gendhing* diantaranya adalah *ciblon wiled, rangkep, dan mandheg*. Dari eksperimen yang dilakukan, jika disajikan dalam *laras sléndro pathet nem* karakter dan *rasa Lana Gendhing* adalah *regu, anteb, dan wibawa*, sementara jika dialih *laras* menuju ke *laras pélog pathet nem* karakter dan *rasa* berubah menjadi *bérag, prenes, dan gagah*.

Kata kunci: *Lana Gendhing, gendèr, garap, alih laras*

KATA PENGANTAR

Puji syukur penulis panjatkan kepada Tuhan Yang Maha Esa atas limpahan rahmat, taufik dan karunia-Nya yang diberikan kepada penulis, sehingga dapat terselesaikannya skripsi karya seni sebagai syarat mendapat gelar sarjana S1 Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta. Penulis menyadari bahwa skripsi ini dapat terselesaikan berkat dukungan dari berbagai pihak.

Penulis mengucapkan terima kasih kepada kedua orang tua yang selalu memberikan dukungan, doa dan semangat dalam penulisan skripsi karya seni ini. Terima kasih juga penulis sampaikan kepada Bapak Hadi Boediono S.Kar., M.Sn. yang telah membimbing dalam penelitian skripsi karya seni ini. Kepada Bapak Sukamso S.Kar., M.Sn, Bapak Rusdiyantoro S.Kar., M.Sn., Bapak Suraji S.Kar., M.Sn. selaku narasumber yang telah membantu memberikan segala informasi tentang penelitian ini. Kepada Bapak (alm) Suyadi Tejapangrawit, Bapak Suwito Radyo, Ibu Dra. Sri Suparsih, Bapak Slamet Riyadi S.Kar., M.Mus., Bapak Sri Eko Widodo M.Sn. selaku dosen pengampu mata kuliah Karawitan Gaya Surakarta VI dan VII yang semasa penulis menempuh mata kuliah tersebut telah memberi banyak saran dan arahan kepada penulis dalam memilih gending untuk diajukan sebagai materi Tugas Akhir. Kepada Bapak Dr. I Nyoman Sukerna S.Kar., M.Hum. selaku pembimbing akademik yang selalu memberi masukan dan mendampingi penulis selama menimba ilmu dan menjadi mahasiswa di Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penulis juga mengucapkan terima kasih kepada teman-teman mahasiswa khususnya Jurusan Karawitan yang telah saling memberikan semangat dan dukungan. Tidak lupa ucapan terima kasih juga

disampaikan kepada semua pihak-pihak lain yang juga sudah memberikan kontribusinya kepada penulis baik secara langsung atau tidak dalam pembuatan skripsi karya seni ini untuk memenuhi persyaratan guna mencapai derajat sarjana S1 Program Studi Seni Karawitan, Fakultas Seni Pertunjukan, Institut Seni Indonesia Surakarta.

Penulis menyadari bahwa masih banyak kekurangan yang terdapat pada skripsi karya seni ini. Oleh karena itu penulis membutuhkan kritik dan saran yang sangat membantu dalam memperbaiki skripsi karya seni ini. Akhir kata semoga skripsi karya seni ini dapat menjadi manfaat bagi siapa saja.

Surakarta, 25 September 2020

Atmaja Dita Emhar
NIM 16111106

DAFTAR ISI

ABSTRACT	V
ABSTRAK	VI
KATA PENGANTAR	VII
DAFTAR ISI	IX
DAFTAR TABEL	XI
CATATAN UNTUK PEMBACA	XII
 BAB I	
PENDAHULUAN	1
A. Latar Belakang	1
B. Gagasan	5
C. Tujuan	9
D. Manfaat	10
E. Tinjauan Sumber	11
F. Landasan Konseptual	12
G. Metode Penelitian	16
1. Pengumpulan Data	16
2. Analisis Data	22
3. Penyusunan Hasil Analisis	23
H. Sistematika Penulisan	23
 BAB II	
PROSES KARYA SENI	25
A. Tahap Persiapan	25
1. Orientasi	26
2. Observasi	27
B. Tahap Penggarapan	29
1. Eksplorasi	29
2. Improvisasi	30
3. Evaluasi	32
4. Pendalaman	33
C. Tahap Pendokumentasian	33
 BAB III	
KAJIAN KARYA SENI	34
A. Latar Belakang Gending	34
B. Bentuk dan Struktur Gending	37
C. Karakter Gending	41
D. <i>Garap</i> dan Sajian Gending	46
E. Tafsir <i>Pathet</i>	52
F. Analisis <i>Céngkok Mati</i>	61
G. <i>Garap Gendèr</i>	63

1. Analisis <i>Céngkok</i>	63
2. Analisis <i>Wiledan</i>	66
BAB IV REFLEKSI KEKARYAAN	81
A. Tinjauan Kritis Kekaryaan	81
B. Hambatan	84
C. Penanggulangan	85
BAB V PENUTUP	87
A. Simpulan	87
B. Saran	89
KEPUSTAKAAN	91
DISKOGRAFI	94
WEBTOGRAFI	95
NARASUMBER	96
GLOSARIUM	97
LAMPIRAN	102
BIODATA PENULIS	108

DAFTAR TABEL

Tabel 1.	Teknik <i>gendèran kembang tiba</i> dan <i>ukel pancaran</i>	45
Tabel 2.	Contoh gending yang mengalami perubahan alur melodi <i>balungan</i> setelah dialih laras	54
Tabel 3.	Perubahan melodi <i>balungan</i> dalam <i>Lana Gendhing</i>	55
Tabel 4.	biang <i>pathet</i> dalam <i>laras sléndro</i> oleh Hastanto	57
Tabel 5.	Analisis <i>pathet</i> untuk menafsir <i>céngkok gendèran Lana Gendhing</i> berdasarkan banyaknya frase yang muncul	59
Tabel 6.	Alur melodi <i>balungan céngkok mati</i> dalam gending gaya Surakarta	61
Tabel 7.	Analisis Tafsir <i>céngkok genderan</i> dalam sajian <i>Lana Gendhing</i>	63
Tabel 8.	Analisis <i>wiledan gendèr</i> dalam sajian <i>Lana Gendhing</i>	67

CATATAN UNTUK PEMBACA

Penulisan huruf ganda *th* dan *dh* banyak kami gunakan dalam skripsi karya seni ini. Huruf ganda *th* dan *dh* adalah dua diantaranya abjad huruf Jawa. *Th* tidak ada padanannya dalam abjad bahasa Indonesia, sedangkan *dh* sama dengan *d* dalam abjad bahasa Indonesia. Pada penulisan kertas ini *dh* kami gunakan untuk membedakan dengan bunyi huruf *d* dalam abjad huruf Jawa.

Selain penulisan di atas, untuk huruf vokal dalam cakepan, ditambahkan tanda pada huruf *é* dan *è* dan pada huruf *a* (dalam intonasi bahasa Jawa) menjadi *o* (dalam bahasa Indonesia), dan intonasi *a* akan ditambah simbol *a*. Tata cara penulisan tersebut kami gunakan untuk menulis nama gending, maupun istilah yang berhubungan dengan *garap gending*, simbol intonasi digunakan untuk menulis cakepan (syair).

Sebagai contoh penulisan istilah:

th untuk menulis *pathet*, *kethuk*, dan sebagainya

dh untuk menulis *gendhing*, *kendhang*, dan sebagainya

d untuk menulis *gendèr* dan sebagainya

t untuk menulis *siter* dan sebagainya

Sebagai contoh penulisan cakepan atau syair:

e untuk menulis *sekar* dan sebagainya

é untuk menulis *sléndro* dan sebagainya

è untuk menulis *sèlèh* dan sebagainya

Titilaras dalam penulisan ini terutama untuk mentranskrip musikal digunakan sistem pencatatan notasi berupa titilaras kepatihan (Jawa) dan beberapa simbol serta singkatan yang lazim digunakan oleh kalangan seniman karawitan Jawa. Penggunaan system notasi, simbol, dan singkatan tersebut untuk mempermudah bagi para pembaca dalam memahami isi tulisan ini. Berikut titilaras kepatihan, simbol, dan singkatan yang dimaksud:

Notasi Kepatihan : 1̣ 2̣ 3̣ 4̣ 5̣ 6̣ 7̣ 1 2 3 4 5 6 7 1̣ 2̣ 3̣

○ : simbol instrumen *gong* -

. : simbol instrumen *kempul*

swk : *suwuk* (tanda berhenti)

⌒ : simbol instrumen *gong suwukan*

- . : simbol instrumen *kenong*
 ||. || : simbol tanda ulang
 ↘ : simbol peralihan
 — : garis harga nada
 md : kependekan dari kata *mandheg*

Terdapat singkatan dalam penulisan nama *cèngkok gendèr* dengan tujuan mempermudah penulisan dan penghafalan pola dan nama *cèngkok gendèr* seperti berikut :

DL	: <i>Dhua Lolo</i>	JK	: <i>Jarik Kawung</i>
KKP	: <i>Kuthuk Kuning Kempyung</i>	TUM	: <i>Tumurun</i>
KKG	: <i>Kuthuk Kuning Gembyang</i>	OB	: <i>Ora Butuh</i>
KC	: <i>Kacaryan</i>	Rbt	: <i>Rambatan</i>
PL	: <i>Pipilan</i>	DLC	: <i>Dhua Lolo Cilik</i>
EL	: <i>Éla-Élo</i>	Ddk	: <i>nDuduk</i>
CK	: <i>Céngkok Khusus</i>	CM	: <i>Céngkok Mati</i>

Selain terdapat istilah singkatan pada *cèngkok gendèr*, juga terdapat singkatan yang berlaku pada penamaan instrumen gamelan :

R	: <i>rebab</i>	K	: <i>kendang</i>
G	: <i>gendèr</i>	S	: <i>Sindhèn</i>

Penyebutan *pathet* dalam analisis akan disingkat disimbolkan menjadi:

S	: <i>Sanga</i>
N	: <i>Nem</i>
M	: <i>Manyura</i>

BAB I PENDAHULUAN

A. Latar Belakang

Lana merupakan salah satu repertoar gending dalam karawitan gaya Surakarta. Jika melihat pada sumber sejarah terdahulu melalui karya sastra Serat Centhini, *Lana Gendhing* tercipta pada masa pemerintahan PB IV (Kamajaya, 1985:II:91). Setelah beberapa masa berlalu, terdapat dua gending dengan judul *Lana* dalam repertoar gending gaya Surakarta. Dua gending tersebut adalah *Lana Gendhing* yang berbentuk *gendhing kethuk 4 minggah 8* dan *Lana (Lono)* yang berbentuk *gendhing kethuk 2 minggah 4* (Mloyowidodo, 1976: 19, 44). Kedua gending tersebut termasuk kedalam klasifikasi *gendhing rebab* yang memiliki *laras sléndro pathet nem*.

Gending dalam sajian karawitan merupakan sebuah istilah yang digunakan untuk menyebut lagu atau komposisi musikal dalam karawitan Jawa (Supanggah, 2009:13). Penciptaan suatu gending dalam karawitan terjadi karena ada suatu maksud dan tujuan tertentu yang sesuai dengan kegunaannya. Ketika berbicara tentang gending dalam sajian karawitan, pasti tidak akan jauh dari kata *pengrawit* dan *garap*. Gending dalam karawitan tercipta dan tersaji karena adanya proses kreatif yang muncul dari proses *garap* dari pencipta dan *pengrawit*.

Menurut Supanggah (2009), *Garap* satu gending dan gending lain menjadi berbeda karena beberapa faktor, yaitu materi *garap*, *penggarap*, sarana *garap*, prabot *garap*, penentu *garap*, dan pertimbangan *garap*. *Pengrawit* atau pencipta gending sebenarnya memiliki kebebasan untuk *menggarap* dan menafsir gending berdasarkan pengalaman dan kekayaan akan vokabulernya.

Kendati demikian, kebebasan dalam menggarap atau menafsir gending memiliki batasan-batasan tertentu. Batasan dalam penggarapan sebuah gending yang disajikan dalam karawitan tradisi masih berada dalam konvensi dan aturan-aturan seperti *mungguh, enak, mulih, nalar, trep*, dan lain sebagainya (Setiawan, 2015: 3). Oleh karena itu walaupun dalam skripsi karya seni ini penulis memiliki kebebasan akan menggarap, namun penulis juga masih memiliki batasan-batasan yang berlandaskan pada aturan yang bersifat tertulis maupun konvensional.

Penulis melakukan pemilihan *Lana Gendhing* sebagai objek dalam skripsi karya seni ini dengan mempertimbangkan keragaman garap, eksistensi gending, potensi garap, dan kerumitan gending. Selain itu juga terdapat beberapa inovasi baru terhadap penggarapan gending pada rekaman *Lana Gendhing* tersebut. Inovasi garap dalam dunia karawitan sebenarnya sudah menjadi hal yang biasa dalam dunia karawitan. Banyak inovasi yang dilakukan oleh seniman karawitan dengan berbagai macam dan model inovasi. Contoh-contoh inovasi yang dilakukan dengan cara masih mempertimbangkan kaidah dan konvensi yang berlaku di kalangan masyarakat karawitan diantaranya adalah: *garap mrabot, garap mandheg, alih laras, wolak-walik*, dan lain sebagainya. Dari beberapa inovasi yang sudah ada tersebut dalam karawitan gaya Surakarta, terdapat beberapa bentuk inovasi yang diterapkan pada rekaman *Lana Gendhing* tersebut. Dari beberapa pilihan garap yang ada pada sajian karawitan, penggarap memiliki sudut pandang bahwa *Lana Gendhing* dengan garap *ciblon wiled* serta *rangkep, garap alih laras, mandheg*, dan *mrabot*.

Lana Gendhing sebenarnya tercipta dengan *laras slendro pathet nem*. Pada rekaman *Lana Gendhing*, penulis mengalih laras gending tersebut

menjadi *laras pélog pathet nem*. Proses *alih laras* dalam karawitan sebenarnya merupakan hal yang sudah lazim dan sering terjadi. Hal ini berkaitan dengan sifat dalam karawitan yang fleksibel, lentur, dan multi tafsir (Sosodoro, 2009:82). Penulis mencoba menafsir ulang dengan mempertimbangkan sifat lentur dan fleksibel yang ada dalam penggarapan dan penyajian gending terutamanya dalam karawitan gaya Surakarta. Mengalih *laras* sebuah gending dalam karawitan secara otomatis juga akan merubah karakter dan *rasa* gending sesuai dengan tujuan dan kebiasaan yang ada pada *pathet* barunya (Suraji, wawancara 31 Agustus 2019). Dalam mengalih *laras* sebuah gending, perlu adanya sebuah pijakan pada beberapa gending dalam tradisi gaya Surakarta yang pernah atau biasa *dialih laras*. Sebagai contoh gending yang sering *dialih laras* adalah *Onang-Onang*, *Bondhet*, *Gambirsawit*, *Majemuk*, *Pangkur*, dan lain sebagainya.

Selain *alih laras*, *Lana Gendhing* juga digarap dalam *ciblon irama wiled*. *Lana Gendhing* termasuk ke dalam gending yang tidak digarap dengan *irama wiled* atau *rangkep*. Gending tersebut merupakan gending yang memiliki bentuk *inggah kethuk 8* dan berlaras *slendro pathet nem*. Pada umumnya gending yang diciptakan dengan bentuk *inggah kethuk 8* dan berlaras *sléndro pathet nem* memang mayoritas tidak untuk digarap dengan *wiled* apalagi *ciblon*. Hal ini terkait dengan karakter dan sifat *slendro pathet nem* yang *regu*, *agung*, *anteb*, dan *wibawa* (Sukamso, wawancara 31 Agustus 2020). Oleh karena itu mayoritas gending dalam kategori *laras sléndro pathet nem* disajikan dengan *garap inggah kendang* atau *kosek alus*.

Penggarapan gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* bisa diukur dengan beberapa penciri dan pembentuk jika disajikan dalam *garap wiled*. Kajian *garap gendèr Lana Gendhing* ini berpijak pada beberapa kasus pada

gending dengan bentuk *inggah kethuk 8*. Dalam karawitan gaya Surakarta ada beberapa gending dengan *inggah kethuk 8* yang sudah lazim dan sering disajikan dalam *garap ciblon irama wiled*. Sebagai contoh kasus gending *inggah kethuk 8* yang sering digarap dengan *irama wiled* adalah *Rondhon*, *Bontit*, dan *Lambang Sari*. Pada sajian rekaman tersebut *Lana Gendhing* direkam dan didokumentasikan dalam format sajian *mrabot*, dengan rangkaian gending *Lana Gendhing*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken ladrang Diradameta suwuk ada-ada girisa terus Srepeg Pinjolan kaseling palaran Gambuh*, *Durma laras pélog pathet nem*. Untuk selanjutnya, penulis melalui skripsi karya seni ini akan lebih mengkaji secara mendalam tentang *Lana Gendhing*. Adapun gending *lajengan* yang tersaji, digunakan sebagai pelengkap dalam format *mrabot*. Penulis membatasi pembahasan terhadap kajian tentang rekaman tersebut hanya pada *Lana Gendhing* yang dimulai dari *buka*, *mérong*, dan *inggah*.

Pada skripsi karya seni ini, penulis mengkaji *Lana Gendhing*, *gendhing kethuk 4 kerep minggah 8* yang direkam dan didokumentasikan untuk Ujian Akhir Semester VII Jalur Pengrawit Mahasiswa Program Studi Seni Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta tahun 2019. *Lana Gendhing* pada pendokumentasian tersebut digarap, disusun, dan direkam oleh Atmaja Dita Emhar.

B. Gagasan

Melihat dari latar belakang yang telah dijelaskan, bahwa dalam menyajikan gending perlu adanya ide, pemikiran, dan gagasan. menemukan permasalahan. Dari permasalahan tersebut, pada bagian ini penulis memaparkan beberapa gagasan yang digunakan dalam *penggarap* dalam *menggarap* dan menyajikan *Lana Gendhing*. Terdapat beberapa gagasan yang digunakan dalam kajian skripsi karya seni ini.

Gagasan adalah kesan dalam dunia batin seseorang yang hendak disampaikan kepada orang lain. Gagasan berupa pengetahuan, pengamatan keinginan, perasaan, dan sebagainya. Penuturan atau penyampaian gagasan meliputi penceritaan, pelukisan, pemaparan, dan pembahasan (Widyamartaya, 1990).

Gagasan dalam *penggarapan* dan *penyajian* suatu gending merupakan pemaparan terhadap keinginan penulis dalam kerja kreatif yang melatarbelakangi terwujudnya sebuah karya. Pada sajian *Lana Gending* penulis akan menjelaskan beberapa gagasan yang ditawarkan oleh *penggarap*. Gagasan tersebut merupakan sebuah tawaran tentang *garap* dan sajian gending berdasarkan inovasi yang *penggarap* rasa menarik untuk diterapkan pada *Lana Gendhing*. Gagasan-gagasan yang dipilih telah disajikan melalui proses pendokumentasian. Adapun beberapa gagasan tersebut adalah sebagai berikut.

Pertama *Lana Gendhing* digarap dengan *alih laras*. *Lana Gendhing* merupakan gending yang semula memiliki pathet asli *sléndro nem*. Dalam skripsi karya seni ini *Lana Gendhing* dialih laras menjadi *laras pélog pathet nem*. *Alih laras* yang terjadi pada gending dalam karawitan pasti menghasilkan sebuah *garap* baru. Dari *garap* yang baru tersebut terjadilah sebuah akibat yang muncul dari sajian gending. Mengalih laras *Lana*

Gendhing karena dirasa ada potensi dari susunan *balungan gendhing Lana* yang berpotensi untuk digarap dengan *garap laras* yang berbeda untuk memperoleh *rasa* dan karakter yang baru. Menurut Sukamso, menyatakan bahwa:

"... Pada umumnya gending-gending yang berada dalam kategori *sléndro pathet nem* bersifat *anteb*, *agung*, dan *regu*. Untuk membentuk karakter tersebut, maka gending-gending *sléndro nem* biasanya digarap dengan *inggah kendhang* atau *kosek alus*. ... dengan melihat konvensi, merubah *garap* atau mengalih *laras* suatu gending akan merubah karakter atau *rasa* dari gending tersebut" (Sukamso, wawancara 31 Agustus 2020).

Tujuan penulis dari proses alih *laras* tersebut adalah untuk mencari kebaruan dan mencoba mencari potensi *garap* baru serta *rasa* baru pada gending tersebut. Asumsi penulis mengalih *laras* gending tersebut ke *laras pélog pathet nem* adalah karena sifat dan karakter pada *laras pélog pathet nem* lebih leluasa, fleksibel, dan banyak *céngkok* atau lagu yang bisa diadopsi dari gending-gending yang sudah ada sebelumnya. Selain dialih *laras*, gending tersebut mengalami sedikit perubahan pada *rasa* yang semula *anteb*, *agung*, dan *regu* menjadi sedikit lebih *bérag* dan *prenes* terutama pada bagian *inggah*. Penulis berpijak pada kasus *gendhing Onang-Onang* yang semula *pathet* awalnya adalah *sanga* dialih *laras* menjadi *pélog*. Hasil dari proses alih *laras gendhing Onang-Onang* tersebut, terdapat banyak sekali *garap* baru yang bisa diterapkan. Penulis juga menemukan kasus yang sama terjadi pada *gendhing Lana* yang dialih *laras*.

Gagasan yang ke dua adalah penulis menggarap bagian *inggah* dengan *garap ciblon irama wiled dan rangkep*. *Lana Gendhing* memiliki bagian *inggah* yang berbentuk *inggah kethuk 8*. Pada umumnya gending *inggah kethuk 8*

sangat jarang disajikan dalam *irama wiled* apalagi dengan *garap kendhang ciblon*. Selama penulis menjalani masa kuliah telah mendapat informasi terkait gending-gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* yang bisa digarap dengan *irama wiled*. Terdapat kebiasaan dan sudah menjadi konvensi dalam dunia karawitan ketika seorang *pengrawit* dalam menggarap *inggah kethuk 8* dengan *irama wiled*. Menurut Suraji, tolak ukur untuk menggarap *ciblon ingah kethuk 8* dinyatakan sebagai berikut.

Berdasarkan pengamatan dan informasi dari para narasumber, pola *tabuhan kendhang ciblon* pada *inggah gendhing kethuk 8* terdapat empat versi pola kendangan. Ke empat versi tersebut yaitu: versi *Rondhon*, versi *Lambang Sari*, versi *Bontit*, dan versi alternatif atau campuran. ... Penggunaan istilah versi *Rondhon*, versi *Lambang Sari*, dan versi *Bontit* tersebut karena pemunculan *garap kendhang ciblon* pada gending-gending tersebut lebih awal dibanding dengan gending-gending lainnya (Suraji, 2001: 30).

Dengan demikian ketika seorang *pengrawit* menggarap gending *ciblon wiled inggah kethuk 8*, hendaknya berpijak pada gending *Rondhon*, *Lambang Sari*, dan *Bontit* dengan mencari kesamaan *alur lagu* yang menjadi ciri-ciri untuk dijadikan dasar dan kesamaan *garap*. Berikut merupakan *balungan* gending *Lana Gendhing, gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 laras pélog pathet nem*

Buka 2 .3̣.5̣.6̣ 5̣.3̣.2̣.3̣ ..5̣. 3̣.5̣. 3̣.5̣.6̣ 121(6̣)

Merong

	.3̣.6̣.5̣	.3̣.6̣.5̣	.3̣.6̣.5̣	3̣212	.1̣.2̣.6̣	.3̣.6̣.5̣	.3̣.6̣.5̣	3̣212	^
	.1̣.2̣.6̣	2̣.3̣.2̣.1̣	6̣523	6̣532	..2̣.3̣	5̣654	2̣16̣.5̣	^
	.5̣.5̣.5̣	2̣.2̣.3̣.5̣	2̣454	2̣12.6̣	..6̣.1̣	2̣353	5̣654	2̣16̣.5̣	^
	2̣.3̣.5̣.6̣	5̣.3̣.2̣.3̣	..5̣.6̣	5̣.3̣.2̣.3̣	..5̣.	3̣.5̣.	3̣.5̣.6̣	121(6̣)	

Umpak inggah

.1.6̣ .5.3̣ .5.6̣ .5.3̣ .5.3̣ .5.3̣ .5.6̣ .1.6̣

Inggah

|| .3.5̣ .6.5̣ .6.5̣ .3.2̣ .1.6̣ .3.5̣ .6.5̣ .3.2̣

.1.6̣ .5.6̣ .2.1̣ .5.3̣ .5.2̣ .3.2̣ .5.4̣ .6.5̣

.6.5̣ .6.5̣ .2.4̣ .1.6̣ .1.6̣ .5.3̣ .5.4̣ .6.5̣

.1.6̣ .5.3̣ .5.6̣ .5.3̣ .5.3̣ .5.3̣ .5.6̣ .1.6̣

(Mloyowidodo, 1976: 19-20)

Dengan melihat melodi *balungan Lana Gendhing*, penulis juga berasumsi bahwa gending ini bisa dan sangat berpotensi digarap dan disajikan dalam garap rangkep pada kenong pertama dan ke dua.

.3.5̣ .6.5̣ .6.5̣ .3.2̣ .1.6̣ .3.5̣ .6.5̣ .3.2̣ pada bagian kenong pertama *inggah*.

.1.6̣ .5.6̣ .2.1̣ .5.3̣ .5.2̣ .3.2̣ .5.4̣ .6.5̣ pada bagian kenong ke dua *inggah*.

Gagasan ke tiga adalah dengan *garap mandheg*. Dari melihat susunan inggah *gendhing Lana* ada beberapa potensi balungan yang bisa digarap *mandheg*.

Mandheg merupakan sebuah *garap* gending dimana dalam sajian gending berhenti sejenak pada sebuah titik, berhenti bukan berarti gending telah selesai, namun hanya berhenti yang bersifat sementara kemudian gending dilanjutkan kembali. Terdapat letak *mandheg* yang sudah menjadi konvensional dalam struktur gendingnya, namun juga terdapat posisi *mandheg* yang abstrak atau tidak normal seperti konvensional, *mandheg* dipengaruhi oleh faktor-faktor pembentuk *mandheg* (Ananto, 2019: 154).

Ada beberapa melodi *balungan* yang memiliki potensi untuk *garap mandheg* yaitu pada kenong pertama *gatra* ke tiga balungan .6.5̣, *gatra* ke tujuh balungan .6.5̣, dan kenong ke dua *gatra* ke tiga balungan .2.1̣. Fenomena *mandheg* pada *inggah kethuk 8* sebenarnya harus mempertimbangkan posisi

dimana alur *balungannya*. Pada kasus ini penulis berpijak pada kasus *inggah gendhing Bontit*. Pada *inggah Bontit*, terdapat kalimat lagu atau alur *balungan* yang memiliki *céngkok mati* dan sudah menjadi gawan bagi *Lana Gendhing*. Jika *Bontit* digarap dengan *kendhang ciblon irama wiled*, pada akhir *gatra* ke tiga digarap *mandheg* (Suraji, 2001:40). Pada *inggah Lana Gendhing*, terdapat kesamaan pada *gatra* ke tiga, *gatra* ke tujuh *kenong* pertama, dan *gatra* ke tiga *kenong* ke dua.

Setelah *Lana Gendhing*, sajian dilanjutkan menuju *Ladrang Diradameta* (*Gajah Meta*) *laras pélog pathet nem suwuk gropak*. Kemudian dilanjutkan dengan *ada-ada girisa*, *Srepeg Pinjalan* yang dialih *laras* juga dari *sléndro nem* ke *pélog nem* ke *srepeg nem*. Dalam sajian *srepeg*, diselingi dengan *palaran*. *Palaran* yang digunakan sebagai *selingan* adalah *Sekar Macapat Gambuh* dan *Durma*. Setelah sajian *srepeg* selesai, maka sajian *mrabot* ini akan diakhiri dengan *pathetan nem jugag*. Walau secara sajian *Lana Gendhing* dirangkai dengan *gending* lain dan disajikan secara *mrabot*, namun pada skripsi karya seni ini penulis membatasi pembahasan tentang analisis dan kajian pada *Lana Gendhing* saja.

C. Tujuan

Tujuan digunakan sebagai target dan capaian yang akan dilakukan oleh penulis dengan mengacu pada gagasan yang telah disampaikan. Capaian dalam penelitian ini adalah sebagai berikut.

1. Menjelaskan sejarah, informasi, *garap*, dan proses pendokumentasian sajian *gendhing Lana*.
2. Menjelaskan tentang *garap* alih *laras*, *wiled*, *rangkep*, dan *mandheg* pada *Lana Gendhing* dalam kajian *gendèr*.

3. Menjelaskan analisis *gendèran* pada *Lana Gendhing*
4. Menambah ragam garap *ciblon* pada gending yang berlaras *sléndro nem*.

D. Manfaat

Manfaat adalah hasil dan dampak yang didapat setelah melalui tujuan yang ingin dicapai oleh penulis. Manfaat memang tidak bisa jika dirasakan secara langsung setelah proses pencarian, penelitian, dan pendokumentasian ini berlangsung. Setidaknya penulis telah merasakan dan mendapatkan beberapa manfaat sebagai berikut.

1. Menambah pengetahuan dan informasi tentang sejarah, fungsi, bentuk, dan ragam gending dalam karawitan.
2. Memperkaya penelitian terhadap gending gending, sehingga menambah tawaran untuk mencari referensi dalam melakukan penelitian maupun konservasi terhadap gending dalam karawitan.
3. Sebagai bahan referensi dan tinjauan pada peneliti atau penyaji selanjutnya.

E. Tinjauan Sumber

Dalam sebuah penelitian diperlukan sebuah tinjauan sumber guna menunjukkan keaslian dari sebuah penelitian. Selain itu juga digunakan untuk mengetahui sejauh mana *garap* pada gending yang dipilih penulis pernah disajikan sebelumnya. Selain itu tinjauan sumber digunakan untuk mengapresiasi hasil karya peneliti terdahulu sebagai referensi yang digunakan.

Penulis telah mencari berbagai referensi dan informasi yang terkait dengan *gendhing Lana* dari sumber pustaka, audio, dan *website*. Dari beberapa sumber pustaka, penulis belum menemukan informasi tentang *garap* atau penyajian gending tersebut. Dengan demikian dapat diketahui bahwa gending ini belum pernah disajikan dalam penyajian maupun penelitian Tugas Akhir sebelumnya. Penulis menemukan tinjauan sajian berupa rekaman pribadi berbentuk audio dari *klenengan Pujangga Laras*.

Rekaman audio *Lana Gendhing* yang disajikan kelompok Pujangga Laras pada tanggal 9 Maret 2010. Sajian pada rekaman itu adalah *Lana Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 suwuk, Ayak Anjang Mas Terus Srepeg Nem Kaseling Palaran Gambuh, Asmaradana, Dhandhanggula slendro pathet nem*. Pada sajian tersebut *inggah Lana Gendhing* digarap dengan *inggah kendhang*. Penulis menggunakan rekaman tersebut sebagai tinjauan dalam sajian *Lana Gendhing*. Beberapa gagasan yang penulis sampaikan sebelumnya juga merupakan hasil dari pertimbangan dari rekaman tersebut. Sebagai pembeda penulis akan menggarap bagian *inggah Lana Gendhing* dengan *garap ciblon irama wiled dan rangkep*. Keterbatasan informasi yang berupa data sejarah, sajian, dan *garap* tersebut mendorong penulis dalam menyusun skripsi karya seni ini. Dari tinjauan penyajian gending yang didapat, penulis gunakan sebagai pijakan untuk menggarap dan menganalisis *Lana Gendhing*.

F. Landasan Konseptual

Landasan Konseptual adalah memuat keterkaitan antara teori, konsep, atau pemikiran yang mendukung dalam sebuah penelitian dan digunakan sebagai landasan dalam kajian karya seni. Kerangka konseptual juga merupakan suatu hubungan atau kaitan di antara konsep lain yang juga digunakan sebagai landasan dalam penelitian. Dalam penelitian skripsi karya seni ini membutuhkan sebuah landasan baik berupa teori, konsep, atau pemikiran untuk memecahkan masalah dalam proses merangkai, *menggarap*, menyajikan, dan mengkaji gending sebagai objek dalam penelitian. Ada beberapa konsep dan pemikiran yang dipilih untuk melandasi dalam penulisan ini diantaranya sebagai berikut,

Konsep *garap* oleh Rahayu Supanggah. Konsep ini digunakan penulis sebagai kerangka utama dalam menyusun, menyajikan, dan menganalisis gending yang dipilih. *Garap* sangat erat hubungannya dengan gending.

Garap merupakan rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit* dalam menyajikan gending atau komposisi karawitan untuk menghasilkan wujud (bunyi), dengan kualitas dan hasil tertentu sesuai dengan maksud, keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah, 2009:4).

Konsep ini digunakan penulis untuk melandasi gagasan dalam mengalih *laras gendhing Lana* dari *laras sléndro pathet nem* menjadi *laras pélog pathet nem*. Proses alih *laras* bertujuan untuk mencari segala kemungkinan baru yang akan didapat. Setelah mengalih *laras*, *gendhing Lana* akan disajikan dengan *garap ciblon wiled* dan *rangkep* pada bagian *inggah*.

Pada skripsi karya ini, penulis memiliki gagasan untuk mengalih *laras Lana Gendhing* dari *laras sléndro pathet nem* menjadi *laras pélog pathet nem*. Alih *laras* dalam karawitan merupakan sebuah fenomena dimana

sebuah bentuk penyajian gending dengan laras dan pathet tertentu kemudian beralih ke laras dan pathet lain dalam satu sajian dan tidak kembali ke laras dan pathet awal (Diarti, 2008: 27). Untuk mengalih laras *Lana Gendhing* dari laras *sléndro pathet nem* menuju laras *pélog pathet nem*, penulis melakukan pendekatan terhadap pemikiran Martopangrawit yang menjelaskan tentang konsep dan prinsip secara mendasar tentang alih laras. Martopangrawit menyatakan bahwa:

“... Lan manehe para wegig anggone mainake gending selendro ing gamelan laras pélog , iku awewaton:
 a. Ora ngilangake tjangkok/motif gending.
 b. Menjang pathet sing dadi sisihane, ija iku pathet sanga menjang pathet nem pélog , pathet manjura menjang pathet manjura pélog/nyamat, utawa pathet barang” (Martopangrawit, 1972:32)

Terjemahan oleh penulis adalah sebagai berikut:

“ ... Dan lagi para empu dalam memainkan gending *sléndro* pada gamelan *pélog*, itu berdasar pada:
 a. Tidak menghilangkan *céngkok* atau motif gending.
 b. Menuju *pathet* yang menjadi pasangannya, yaitu *pathet sanga* menuju *pathet nem pélog* , *pathet manyura* menuju *pathet menyura pélog* atau *nyamat*, dan *pathet barang*.

Dari penjelasan Martopangrawit tersebut, dapat disimpulkan bahwa sebuah gending dapat dialih laras jika tidak menghilangkan motif dasar yang menjadi ciri khas gending atau menuju *pathet* dalam laras lain yang sudah menjadi pasangannya. Secara keseluruhan motif atau *céngkok* gending, *Lana Gendhing* antara dalam *slendro pathet nem* dengan *pélog pathet nem* tidak berubah. Perubahan terjadi pada beberapa *sèlèh* atau melodi *balungan* yang menyesuaikan dengan kebiasaan yang ada dalam *pathet* barunya. Alih laras dalam *Lana Gendhing* tidak sesuai dengan *pathet* pasangan dari *pathet* aslinya. *Lana Gendhing* yang seharusnya dialih menuju *pathet* pasangan dari *slendro nem*, justru dialih menuju *pélog nem* yang bukan

merupakan pasangannya. Penulis menggunakan konsep pada pagelaran wayang Madya dimana gending *sléndro* disajikan dalam *laras pélog*. Martopangrawit juga menegaskan bahwa ... *gendhing ing wajang madya iku kabèh gendingé gending sléndro dimainaké ing gamelan laras pélog* (Martopangrawit: 1972: 32). Dari pernyataan tersebut ditegaskan bahwa gending dalam keperluan Wayang Madya merupakan gending *slendro* yang disajikan atau dialih *laras* dalam *laras pélog*. Faktor lain pengalihan *laras* yang dilakukan penulis bertujuan untuk mawadahi keinginan penulis ketika menggarap *inggah* dengan *garap ciblon irama wiled* dan *rangkep*. Secara tradisi, gending yang digarap dengan *ciblon* lebih banyak muncul pada *pathet sanga* dalam *laras sléndro* atau *pathet nem* dalam *laras pélog*.

Penggarapan sebuah gending juga tidak lepas dengan pertimbangan *laras* dan *pathet*. Gending dalam karawitan dikelompokkan kedalam klasifikasi *laras* dan *pathet*. *Laras* dalam karawitan terbagi menjadi *sléndro* dan *pélog*. Dari dua *laras* tersebut pun masih terbagi menjadi beberapa pengelompokan lagi seperti dalam *laras sléndro* dibagi menjadi tiga *pathet*: *sléndro manyura*, *sléndro sanga*, dan *sléndro nem*. Sedangkan dalam *laras pélog* dibagi menjadi *pélog lima*, *pélog nem*, dan *pélog barang*. Pengelompokan ini akan berpengaruh terhadap sajian karena *pathet* juga sebagai salah satu sistem yang menjadi pertimbangan pada saat *pengrawit* melakukan pemilihan *céngkok* untuk membentuk lagu dalam sajian gending. *Pathet* merupakan *rasa* musikal. Untuk menganalisis *pathet* dan *rasa sèlèh* atau *rasa* musikal pada *Lana Gendhing*, maka penulis melakukan pendekatan terhadap formula penumbuh *rasa* oleh Hastanto yaitu *biang pathet*. Menurut Hastanto, yang dianggap sebagai *biang pathet* merupakan

formula sebagai kekuatan dalam menyebarkan atmosfer rasa *pathetnya* melalui frase-frase didalam kalimat lagu dan gending (Hastanto, 2009:144). Konsep tentang *pathet* tersebut juga digunakan dalam menafsir frase dalma kalimat lagu dan *céngkok-céngkok* yang terdapat pada *Lana Gendhing*. Selain itu, penulis juga menggunakan *pathet* dalam mengalih laras gending. Dalam proses mengalih laras gending penulis menggunakan konsep ini untuk dijadikan sebuah pijakan dan pertimbangan ketika merubah alur melodi *balungan* agar sesuai dengan kebiasaan atau atmosfer *pathet* yang akan disajikan. Pada kasus ini, penulis merubah beberapa alur melodi *balungan* gending yang semula dari *laras slèndro pathet nem* menjadi *laras pèlog pathet nem* guna menyesuaikan dengan kebiasaan atau konvensi yang ada dalam sebuah *pathet*. Merubah *pathet* suatu gending juga merubah kebiasaan yang ada pada *pathet* asalnya. Setelah menemukan *kemungguhan* dalam *pathet* yang dituju, penyajian suatu gending akan menghasilkan *rasa* dan karakter baru. Untuk mendukung perubahan *rasa* dan karakter tersebut, dalam penyajian gending juga perlu adanya sebuah dinamika.

Pada sajian *gendèr*, dinamika diterapkan dalam menambah tercapainya tujuan *rasa* dan karakter pada gending. Dinamika pada *gendèr* terletak pada saat pemilihan *céngkok* dalam berbagai macam *irama* dan menyesuaikan permainan *ricikan* lain. Penerapan dinamika pada *gendèr* memiliki beberapa tingkatan dan perbedaan *rasa* pada masing-masing bagian lagu. Martopangrawitt menegaskan bahwa bagian *mèrong* dalam gending digunakan sebagai ajang *garap* yang memiliki karakter dan watak halus serta tenang. Lalu pada bagian inggah adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan, variasi dan mempunyai karakter yang lincah (Martopangrawitt, 1969: 11-12). Dalam penjelasan tersebut, dapat

diketahui bahwa menyajikan sebuah gending pasti memiliki dinamika yang memiliki perbedaan antar bagian dalam gending. Dalam *ricikan gendèr*, hal tersebut berpengaruh terhadap pemilihan *wiledan*, *céngkok*, dan jumlah isian pada *tabuhan*. Contoh penerapannya adalah pada bagian *mèrong* yang cenderung menggunakan *gendèran lamba*. *Gendèran lamba* merupakan teknik permainan *gendèr* yang sederhana dengan tempo lambat dan halus. Berbanding terbalik dengan bagian *inggah*, dimana teknik yang digunakan adalah lebih lincah, rumit, dan memiliki isian yang lebih banyak). Penggarapan dan analisis terhadap *Lana Gendhing* dalam kajian *garap gendèr* disesuaikan dengan konsep dan pemikiran yang dijelaskan di atas. Setelah mengetahui landasan yang digunakan, penulis mengkaji *Lana Gendhing* dengan berlandaskan pada landasan yang sudah dijelaskan.

G. Metode Penelitian

Metode merupakan suatu kerangka kerja untuk melakukan suatu tindakan, atau suatu cara berfikir dalam gagasan. Metode dalam penelitian ini adalah metode penelitian kualitatif. Dalam skripsi karya seni ini berbasis kajian dan analisis terhadap karya seni yang disampaikan secara deskriptif. Metode penelitian ini terdiri dari tahap-tahap yang terdiri dari pengumpulan data, analisis data, dan laporan.

1. Pengumpulan Data

Dalam upaya pencarian sumber data, penelitian ini menggunakan beberapa teknik pengumpulan data melalui studi pustaka, observasi, wawancara. Untuk melakukan pengumpulan data maka diperlukan instrumen yang digunakan. Penulis mencari data dalam bentuk tulisan dan maupun lisan. Oleh karena itu untuk mendapatkan data tersebut dibutuhkan alat bantu. Instrumen yang digunakan berupa (1) Kamera

Mirrorless sebagai pengambilan foto dan video, (2) *Handy Recorder* untuk merekam, dan (3) Alat tulis.

a. Studi Pustaka

Studi pustaka adalah langkah awal yang dibutuhkan untuk memperoleh data tentang informasi terkait latar belakang, bentuk, karakter dan *garap gending*. Dalam tahap ini penulis melakukan studi kepustakaan terhadap sumber-sumber berikut.

Bothekan Karawitan II : Garap oleh Supanggah tahun 2007, dalam buku ini Supanggah berisi tentang informasi *garap gending* dalam karawitan. Penulis mendapat informasi dan unsur-unsur yang terdapat pada penggarapan gending.

Catetan Gendhing Atmamardawan oleh Warsadiningrat tahun 1926. Dalam catatan ini penulis mendapatkan informasi tentang keberadaan *Lana Gendhing*.

Estetika Karawitan oleh Djoko Purwanto tahun 2011, dalam buku bahan ajar tersebut penulis mendapat informasi tentang estetika dalam karawitan melalui beberapa pengertian estetika yang dinyatakan oleh para tokoh.

Laporan Penelitian *Garap Kendhang Inggah Kethuk 8: Gendhing-Gendhing Klenengan Gaya Surakarta* oleh Suraji. Dalam hasil penelitian ini penulis mendapatkan informasi terkait ragam *garap inggah kethuk 8* yang ada pada gaya Surakarta. Informasi tersebut yang menjadi sumber penulis untuk menganalisis *Lana Gendhing*.

Gendhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta Jilid I, II, & III disusun oleh S. Mlayawidada pada tahun 1976. Dari buku ini penulis mendapatkan

informasi tentang notasi gending yang digunakan untuk tugas akhir *pengrawit*.

Klasik, Kitsch, Kontemporer oleh Jennifer Lindsay tahun 1991, dari buku ini penulis memperoleh informasi terkait sejarah perkembangan gending yang dipilih.

“Konsep *Mandheg* dalam Karawitan Gaya Surakarta” oleh Ananto Sabdo Aji dalam Tesis S2 Pengkajian Seni Institut Seni Indonesia Surakarta tahun 2019. Dari penelitian ini, penulis mendapatkan informasi tentang *garap mandheg* yang penulis terapkan dalam penyajian *gendhing Lana*.

Konsep Pathet dalam Karawitan Jawa oleh Sri Hastanto. Buku ini berisi tentang selayang pandang tentang studi *pathet* yang pernah dilakukan serta analisa penumbuh suatu *pathet* tertentu yang diberi istilah biang *pathet*. Penulis mendapatkan data tentang dasar dalam menganalisis *pathet* dalam *mrabot* ini.

Pengetahuan Karawitan I oleh Martopengrawit tahun 1969, setidaknya memberikan informasi tentang sejarah, *garap*, dan *garap* gending dalam penelitian yang dilakukan.

Pengetahuan Karawitan II oleh Martopengrawit tahun 1969, setidaknya memberikan informasi tentang sejarah, *garap*, dan *garap* gending dalam penelitian yang dilakukan.

Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics oleh Marc Benamou tahun 2010. Dalam buku ini didapatkan informasi terkait dengan pengertian, unsur-unsur, dan berbagai penjelasan tentang *rasa* gending dalam karawitan.

Serat Centhini karya Pakubuwana IV yang ditulis ulang dan dialih aksara oleh Kamajaya pada tahun 1985. Dari serat tersebut penulis mendapatkan informasi terkait dengan sejarah penciptaan *Lana Gendhing*.

Titilaras Céngkok-Cengkok Gendèran Dengan Wiletannya oleh Martopangrawit tahun 1972, dalam buku tersebut terdapat informasi tentang berbagai macam bentuk *buka gending*, dan penerapan *céngkok-céngkok gendèran* yang diterapkan dalam penyajian.

Wedhapradangga: Serat Saking Gotek Serat Sujarah Utawi Riwayating gamelan oleh R. Ng. Pradjapangrawit tahun 1990. Dari buku ini penulis belum mendapatkan informasi secara langsung tentang *Lana Gendhing*. Namun penulis mendapat informasi tentang sejarah gending-gending lain yang memiliki keterkaitan dengan *Lana*.

b. Observasi

Observasi merupakan langkah yang dilakukan dengan dua cara yaitu secara langsung dan tidak langsung. Beberapa sumber referensi berupa rekaman audio dan audio visual baik dalam bentuk kaset komersial yang terkait dengan materi gending-gending yang dipilih untuk menjadi acuan utama selanjutnya dikembangkan menurut tafsir penulis berdasarkan tujuan yang hendak dicapai dalam pengungkapan ekspresi estetika gendingnya.

Pengamatan merupakan observasi langsung yang dilakukan dengan cara mengamati dan merekam langsung untuk menggali data pada saat penyajian di pentas-pentas karawitan. Penulis melakukan pengamatan langsung pada pentas karawitan Pujangga Laras yang dilakukan setiap bulan Oktober sampai Desember 2019, Anggara Kasih di SMK Negeri 8 Surakarta bulan November, *klenèngan Jumat Wage* di Kagungan Dalem

Bangsas Sewatama Pura Pakualaman Yogyakarta pada Februari 2020. Selama pengamatan langsung, walaupun penulis belum menemukan pementasan karawitan yang menyajikan *Lana Gendhing*, penulis telah mendapat banyak tentang informasi yang sangat bermanfaat dalam penelitian ini. Penulis melalui observasi secara langsung mendapatkan banyak hal berupa bagaimana merangkai sajian suatu gending, mendapatkan banyak ragam *garap* gending, dan menambah perbendaharaan *céngkok gendèr*.

Selain pengamatan secara langsung, penulis melakukan pengamatan secara tidak langsung dengan cara mendengarkan hasil rekaman audio maupun video gending untuk mengetahui tentang *garap* maupun jalan sajian gending. Sumber audio-visual yang dapat dijadikan sebagai pijakan bisa meliputi bentuk kaset komersial, data rekaman pribadi atau lembaga, hingga bentuk DVD, VCD, Mp3 yang tentunya terkait dengan materi gending yang disajikan. Observasi dilakukan adalah sebagai berikut.

Rekaman audio Koleksi Pribadi Pujangga Laras 9 Maret 2010. *Lana Gendhing-Anjang Mas-Palaran Slendro Nem*. Penulis mendapatkan informasi terkait dengan *garap* dan sajian *Lana Gendhing* yang digarap dengan *irama dadi inggah kendhang*.

Rekaman audio komersial Lokananta. ACD-033 side B. 1983. *klenèngan Nyamleng: Majemuk suwuk gropak terus ada-ada girisa slepeg slobog ngelik uran-uran Gambuh, Asmaradana*. RRI Solo. Pimpinan Panuju Atmosunarto. Penulis mendapat informasi sajian *klenèngan mrabot* yang menggunakan *ada-ada girisa* sampai *srepeg*.

c. Wawancara

Dalam rangka pencarian data untuk memperoleh informasi yang akurat, maka penulis melakukan pencarian tentang informasi, sejarah, dan *garap gending* secara langsung terhadap para narasumber melalui wawancara. Wawancara merupakan percakapan atau diskusi antara dua orang atau lebih, yaitu pewawancara (*interviewer*) yang mengajukan pertanyaan dan terwawancara (*interviewees*) yang memberikan jawaban atas pertanyaan. Tujuan dari wawancara adalah agar peneliti memungkinkan untuk memperoleh banyak data untuk penelitiannya. Silverman dalam Samiaji menyatakan bahwa Wawancara dilaksanakan agar peneliti memperoleh tentang fakta, kepercayaan dan perspektif seseorang terhadap fakta, perasaan, dan informasi lain tentang fakta yang berhubungan dengan penelitian (Samiaji 2012:45).

Narasumber yang dimaksud adalah seorang pakar yang memiliki keahlian yang mumpuni dalam menyajikan *ricikan garap* utamanya *ricikan gendèr* pada sajian gending tradisi. Wawancara sama dengan sumber lisan yang dipilih penulis untuk menguatkan data dalam penyajian ini. Beberapa informasi yang didapatkan melalui wawancara tersebut adalah bagaimana *garap wiledan*, variasi *céngkok* pada gending-gending yang penulis sajikan dan sejarah gending. Dari hasil wawancara tersebut membantu penulis untuk menggarap gending yang sudah penulis pilih. Adapun narasumber yang dijadikan sasaran adalah seniman-seniman karawitan maupun dosen-dosen ISI Surakarta, berikut adalah narasumber-narasumber yang dipilih oleh penulis.

Rusdiyantoro (62 tahun), dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Memberikan informasi terkait dengan sejarah gending yang menjadi

sumber penting untuk mendukung data penelitian. Dari wawancara tersebut didapatkan informasi terkait dengan sejarah, *garap*, dan referensi tentang gending dalam karawitan.

Sukamso (62 tahun), seniman karawitan gaya Surakarta, *penggendèr*, ahli dalam bidang *garap* gending, dosen jurusan karawitan ISI Surakarta. Penulis mendapatkan informasi tentang metode dalam menyusun gending dan data yang mendukung penelitian ini berdasarkan pengalaman dan pengetahuan beliau dalam meng*garap* gending.

Suraji (59 tahun), seniman karawitan, *pengrebab*, ahli dalam bidang *garap* gending, dan dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Dari hasil wawancara, penulis mendapatkan data dan informasi penyajian gending terdahulu yang mendukung dan memiliki keterkaitan dengan penelitian skripsi karya seni ini

2. Analisis Data

Data yang diperoleh untuk melengkapi penelitian ini kemudian dianalisis dengan berbagai cara. Beberapa cara dapat dilakukan dalam menganalisis hasil data yang diperoleh diantaranya dengan cara seleksi data, deskripsi data, dan interpretasi data. Berikut ini merupakan penjelasan mengenai tahapan analisis data dengan cara yang dijabarkan tersebut:

Analisis data diawali dengan seleksi data. langkah ini merupakan suatu upaya yang dilakukan untuk mencari dan menyusun data secara sistematis. Data-data yang diperoleh dari hasil studi pustaka, observasi, dan wawancara, kemudian diidentifikasi dan dipilah-pilahkan berdasarkan kelompok menurut jenis dan sifatnya yang berkaitan dengan permasalahan yang diangkat.

Setelah melalui seleksi, langkah selanjutnya adalah melakukan deskripsi data. Berdasarkan data yang didapatkan dari beberapa sumber yang dipilih, seluruh data yang ada dan relevan dipelajari dan ditelaah yang kemudian dirangkum sesuai dengan permasalahan yang diangkat dalam langkah deskripsi data. Data tersebut kemudian disaring dan dideskripsikan sesuai dengan fakta atau keadaan yang ada.

Setelah melalui proses deskripsi data, langkah yang terakhir dalam tahap analisis adalah menginterpretasikan data. Menganalisa data yang telah ditelaah dan dipilih untuk selanjutnya dapat dituangkan dalam bentuk penelitian laporan penelitian dengan metode deskriptif analisis. Cara ini dianggap mampu dan juga dapat mempermudah kajian pengambilan kesimpulan akhir pada penelitian kualitatif.

3. Penyusunan Hasil Analisis

Penyusunan hasil analisis dilakukan sesudah seluruh tahapan pengumpulan data dan analisis data telah selesai. Hasil analisis tersebut kemudian dituangkan ke dalam bab-bab sesuai dengan permasalahan yang diteliti.

H. Sistematika Penulisan

Dalam penelitian ini akan diperlukan adanya sistematika penulisan guna pedoman dalam penelitian juga untuk memudahkan pengurutan dari penelitian, maka disusun sistematika penulisan sebagai berikut :

Bab I Pendahuluan, bab ini merupakan penjelasan secara umum, ringkas dan padat yang menggambarkan dengan tepat isi usulan penelitian yang meliputi latar belakang, gagasan, tujuan, manfaat, tinjauan sumber, landasan konseptual, metode penelitian, sistematika penulisan.

Bab II Proses Karya Seni, menjelaskan tentang tahapan-tahapan yang dilakukan. Tahap persiapan meliputi orientasi, observasi dan eksplorasi. Tahap *penggarapan* gending yang dilakukan oleh penulis baik secara mandiri maupun kelompok.

Bab III Kajian Karya Seni, membahas latar belakang gending, bentuk dan struktur gending, karakter gending, *garap* gending, tafsir pathet, dan *garap* gendèr.

Bab IV Refleksi Kekaryaan, berisi analisis kritis terhadap karya seni yang dicipta/disajikan, serta hambatan dan penanggulangannya. Analisis pada bab ini mencerminkan hubungan antara gagasan, landasan konseptual dan wujud karya seni yang disajikan.

Bab V Penutup, pada bab ini berisi butir-butir kesimpulan yang diperoleh dari pembahasan kendang yang disajikan dari setiap bab, kemudian saran yang disampaikan kepada pembaca terdapat pada bagian akhir.

BAB II

PROSES KARYA SENI

Proses karya seni merupakan tahapan atau metode dalam penciptaan dan *penggarapan* sebuah karya. Pada bab ini pembahasan akan menjelaskan hasil analisis penulis tentang bagaimana proses karya seni yang dilakukan oleh *penggarap* sebagai sumber utama dalam penelitian ini. Pembahasan pada bab ini dimulai dari *penggarap* melakukan persiapan sampai pada saat mendokumentasikan sajian gending.

Untuk bisa *menggarap* dan merangkai sebuah sajian gending tentu saja membutuhkan waktu yang tidak singkat. Hal ini berkaitan dengan pengalaman *penggarap* selama berkecimpung dalam dunia karawitan. Metode-metode yang dilakukan *penggarap* dalam *menggarap* dan menyajikan *Lana Gendhing* akan penulis sampaikan dalam tahap persiapan dan tahap *penggarapan*.

A. Tahap Persiapan

Penggarapan sebuah gending diawali dari penulis pada saat mempersiapkan sajiannya. Tahap persiapan ini diperlukan sebagai langkah awal sebelum melakukan penelitian dan penyajian karya. Tujuan hal tersebut adalah agar dalam proses penyajian karya seni ini memiliki target yang jelas, terukur, dan terstruktur sehingga hasil yang diinginkan dapat tercapai. Penulis melakukan tahapan ini dengan memperkaya dan mencari referensi tentang gending, perbendaharaan *cèngkok gendèran*, jalan sajian, dan rangkaian gending untuk melengkapi objek gending. Beberapa langkah yang dilakukan dalam tahap persiapan dibagi menjadi dua langkah yakni:

1. Orientasi

Orientasi bertujuan sebagai peninjauan untuk menentukan sikap, arah, tempat, dan hal lain yang tepat dan benar. Tahap orientasi dimulai sejak penggarap masih menjalani perkuliahan. Dalam proses ini dilakukan pemilihan beberapa orientasi dengan mempertimbangkan berbagai kaidah dan aturan yang sudah ada seperti jalan sajian, *pathet*, format, dan rangkaian gending. Orientasi merupakan langkah awal yang dilakukan untuk menentukan ide *garap* yang inovatif dan variatif.

Tahap orientasi ini, penulis sudah memulainya secara bersamaan dengan proses perancangan karya seni yang dilakukan. Waktu orientasi ini sebenarnya sudah dijalani sejak menjalani perkuliahan semester VII sekitar bulan September sampai Desember 2019. Gending dan sajian yang dipilih penulis juga berorientasi pada beberapa *garap* yang sudah ada pada tradisi karawitan khususnya gaya Surakarta. Tahapan selanjutnya adalah penentuan pandangan tentang *garap* yang dianggap bisa membawa kebaruan dalam penggarapan gending. Dalam penyusunan karya seni ini, dipilih beberapa tawaran *garap* seperti *alih laras*, *mandheg*, dan *garap ciblon wiled* dan *rangkep*. Pada tahap orientasi ini penggarap berhasil menyusun rangkaian *Lana Gendhing*, *Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 kalajengaken ladrang Diradameta suwuk ada-ada Girisa terus Srepeg Pinjalan palaran Gambuh*, *Durma laras pélog pathet nem*. Namun dalam skripsi karya seni ini penulis membatasi pembahasan hanya sampai dengan *Lana Gendhing* saja.

Pada saat yang bersamaan dalam pemilihan dan penentuan rangkaian gending, orientasi juga dilakukan dengan mencari berbagai referensi terkait dengan penyajian *Lana Gendhing* atau gending tradisi lain yang memiliki kesamaan *garap* untuk mendukung perancangan karya seni. Setelah tahap ini selesai, maka penulis melanjutkan proses penelitian ke tahap observasi.

2. Observasi

Observasi merupakan proses berlanjut setelah orientasi yaitu dengan peninjauan dan pengamatan secara cermat terhadap objek dan materi yang akan jadi bahan pengolahan gending yang dipilih. Teknik observasi digunakan untuk menggali data dari sumber data yang berupa peristiwa, aktivitas, perilaku, tempat atau lokasi, dan benda, serta rekaman gambar (Sutopo, 2006: 75). Observasi dilakukan dengan mencari sumber-sumber baik berupa kepustakaan, audio, rekaman, dan wawancara untuk memperoleh informasi sumber data yang berkaitan dengan rancangan karya seni. Proses observasi ini dilakukan penulis pada bulan Desember 2019. Observasi dilakukan dengan cara langsung dan tidak langsung. Tahapan yang dilakukan adalah studi pustaka, mencari rekaman audio maupun visual, pengamatan terhadap beberapa kegiatan *klenèngan*, dan wawancara.

Pengamatan merupakan observasi langsung yang dilakukan dengan cara mengamati dan merekam langsung untuk menggali data pada saat penyajian di pentas-pentas karawitan. Penulis melakukan pengamatan langsung pada pentas karawitan Pujangga Laras yang dilakukan setiap bulan Oktober sampai Desember 2019, Anggara Kasih di SMK Negeri 8 Surakarta bulan November, *klenèngan* Jumat Wage di Kagungan Dalem Bangsal Sewatama Pura Pakualaman Yogyakarta pada Februari 2020. Selama pengamatan langsung, walaupun penulis belum menemukan pementasan karawitan yang menyajikan *Lana Gendhing*, penulis telah mendapat banyak tentang informasi yang sangat bermanfaat dalam penelitian ini. Penulis melalui observasi secara langsung mendapatkan banyak hal berupa bagaimana merangkai sajian suatu gending, mendapatkan banyak ragam *garap* gending, dan menambah perbendaharaan *céngkok gendèr*.

Selain pengamatan secara langsung, penulis melakukan pengamatan secara tidak langsung dengan cara studi pustaka dan mendengarkan hasil rekaman audio maupun video gending untuk mengetahui tentang *garap* maupun jalan sajian gending. Sumber audio-visual yang dapat dijadikan sebagai pijakan bisa meliputi bentuk kaset komersial, data rekaman pribadi atau lembaga, hingga bentuk DVD, VCD, Mp3 yang tentunya terkait dengan materi gending yang disajikan. Observasi dilakukan adalah sebagai berikut.

Observasi selanjutnya dilakukan secara tidak langsung diawali dari studi pustaka. Studi pustaka dilakukan dengan cara mencari dan memahami sumber-sumber tertulis yang ada seperti kertas penyajian tugas akhir, makalah, tesis, jurnal, buku, laporan hasil penelitian dan tulisan lain yang memuat tentang notasi balungan, *garap*, dan *céngkok-céngkok* yang terkait dengan *Lana Gendhing*. Studi pustaka dimulai dari sekitar bulan November 2019 sampai skripsi ini selesai disusun.

Tahap ini dilanjutkan dengan dengan mengamati beberapa rekaman pribadi yang didapat yaitu dari beberapa rekaman yang menyajikan *Lana Gendhing* dari Rekaman audio Koleksi Pribadi Pujangga Laras yang tersaji pada 9 Maret 2010. Pada rekaman tersebut tersaji rangkaian *Lana Gendhing suwuk Anjang Mas Palaran Slendro Nem*. Penulis mendapatkan informasi terkait dengan *garap* dan sajian *Lana Gendhing* yang digarap dengan *irama dadi inggah kendhang*. Dari beberapa sumber tersebut, diperoleh informasi tentang *garap* dan sajian gending yang digunakan sebagai landasan untuk menggarap *Lana Gendhing*. Tahap terakhir adalah melakukan observasi terhadap rekaman dan kaset yang gending lain yang memiliki keterkaitan *garap*. Tujuannya adalah sebagai tinjauan bagi penggarap pada saat merangkai sajian *Lana Gendhing*.

B. Tahap Penggarapan

Penggarapan adalah satu tahap yang dilalui setelah terkumpulnya materi dan bahan yang terkait dengan sajian setelah penulis melalui tahap observasi. Tahap ini merupakan proses yang sangat menentukan dalam terwujudnya karya seni yang ingin dicapai. Penggarapan merupakan proses implementasi yang sebelumnya masih berupa imajinasi, ide, atau gagasan. Dalam tahap ini juga merupakan proses dalam mempertimbangkan dan menilai tingkat kematangan serta kesesuaian karya yang disajikan dengan apa yang sudah direncanakan. Penggarapan adalah salah satu titik paling berat yang dilalui karena proses ini memerlukan banyak waktu, tenaga, dan pemikiran dalam mengolah karya. Banyak kendala yang dilalui dalam tahap ini karena proses penggarapan secara langsung akan lebih terjadi karena kemampuan intuisi dibandingkan imajinasi yang sudah dirancang. Tahap ini sendiri juga memiliki beberapa proses yang diawali dari eksplorasi, improvisasi, dan evaluasi.

1. Eksplorasi

Eksplorasi adalah proses atau kegiatan untuk memperoleh pengalaman baru dari situasi yang baru. Eksplorasi merupakan pelaksanaan proses penerapan terhadap materi dan bahan yang telah dicari melalui observasi. Penyajian gending sebenarnya adalah bagaimana seorang pengrawit dalam mempertimbangkan teori, konsep, dan tafsir pada instrumen. Dalam *ricikan gendèr* yang eksplorasi akan lebih memuat tentang *céngkok* dan *wiledan* dalam *gendèran*. Kemudian penggarap melakukan pemilihan *céngkok* dan *wiledan* dari hasil analisis berdasarkan aturan atau konvensi dalam penyajian gending.

Penulis melakukan pemilihan *céngkok* dan *wiledan* menyesuaikan dengan bagaimana karakter, suasana, dan *rasa* suatu gending. Eksplorasi juga merupakan tahap untuk mencari sebanyak mungkin referensi dari praktisi terdahulu untuk menambah perbendaharaan sebanyak mungkin atau menawarkan kebaruan yang kemudian diterapkan dalam gending. Tahap eksplorasi ini sebenarnya merupakan awalan yang harus dilakukan proses lebih lanjut yaitu improvisasi.

2. Improvisasi

Improvisasi adalah tahapan yang dilakukan setelah eksplorasi. Improvisasi adalah proses tindakan dalam pembuatan atau melakukan kerja berdasarkan bahan dan materi yang ada. Munculnya improvisasi dalam diri jiwa manusia biasanya tidak bisa dikendalikan atau terkadang muncul dengan sendirinya saat individu menghadapi situasi yang bersifat spontan. Improvisasi terjadi karena adanya pengalaman empiris masing-masing individu.

Proses ini juga merupakan tahap untuk menguji kesesuaian hasil eksplorasi dan persepsi antara *penggarap* dan para pemain atau penyaji dalam suatu karya. Setiap tahap improvisasi yang dilalui akan dilakukan proses latihan untuk menjadikannya sebagai tolak ukur dalam kelayakan dan kualitas sajian. Dalam improvisasi ini dibagi menjadi tiga tahapan yang dilakukan dalam proses latihan mandiri dan latihan kelompok.

d. Latihan Mandiri

Latihan mandiri merupakan proses individu dari *penggarap*. Dalam tahap ini sudah dimulai sejak menjalani perkuliahan. Tujuan dari latihan mandiri ini adalah menerapkan hasil dari observasi dan eksplorasi

pada *ricikan gendèr* secara langsung. Proses ini sebenarnya dilakukan secara bersamaan dengan eksplorasi dengan penekanan yang lebih ke hal praktik. Proses ini diawali dengan mendengarkan referensi, memahami *balungan gendhing*, mengumpulkan dan menerapkan hasil dari tafsir *cèngkok-cèngkok* yang telah dipilih, memperdalam materi dengan mencari variasi dari referensi lain yang tersedia. Latihan mandiri juga merupakan sebuah modal untuk bisa lebih cepat beradaptasi dengan keadaan ketika penulis berlatih bersama dengan kelompok.

e. Latihan Bersama

Dalam sajian karawitan dengan format lengkap *gamelan ageng* pasti melibatkan banyak sekali *pegawit*. Untuk membentuk dan membuat sajian yang bersifat rapi maka perlu adanya sebuah kekompakan dalam menyajikan suatu gending. Hakikat sajian gending dalam musik gamelan selalu mengutamakan unsur demokrasi dan kesamarataan serta tidak mengunggulkan perseorangan atau individual instrumen. Untuk membangun sebuah sajian yang *rampag* dan *rempeg* maka perlu adanya pendalaman dan pengayaan terhadap materi bersama pendukung sajian.

Latihan bersama dibagi dalam dua bentuk yaitu bersama pendukung yang menyajikan *ricikan ngajeng* yaitu *rebab, kendang, gendèr, sinden* dan seluruh perangkat gamelan. Kemudian latihan bersama dilakukan bersama seluruh pendukung yang menyajikan satu perangkat gamelan. Latihan bersama dibagi menjadi tiga capaian yaitu pengenalan, pemahaman, dan pendalaman. Proses latihan bersama ini dimulai pada saat penulis masih menempuh mata kuliah Karawitan Surakarta VII. Pada

perkuliahan tersebut penulis dan teman-teman yang menempuh Jalur Tugas Akhir *Pengrawit* saling mendukung satu sama lain. Proses latihan bersama lebih banyak dilakukan dalam tatap muka perkuliahan. Setelah itu dilakukan proses latihan bersama dengan pendukung secara utuh. Proses ini dilakukan tiga kali pada tanggal 11, 12, dan 16 Desember 2020. Setelah mencapai hasil yang sudah diharapkan kemudian dilakukan proses evaluasi dan pendokumentasian sajian.

3. Evaluasi

Setelah melewati tahap *penggarapan*, kemudian dilakukan evaluasi untuk memperbaiki apa yang sudah dilakukan. Evaluasi ini juga tahap untuk kembali mencocokkan *garap* serta membuat kesepakatan untuk lebih meningkatkan kualitas sajian dan mengurangi apa yang dirasa tidak perlu. Evaluasi ini sebenarnya dilakukan bersamaan dengan latihan mandiri atau latihan bersama. Pada tahap ini, penulis mempresentasikan dan mengajukan hasil latihan bersama ke dosen pengampu mata kuliah dan dosen-dosen lain. Pada setiap kali proses latihan, penulis melakukan pendokumentasian secara pribadi untuk kemudian sebagai bahan konsultasi kepada pembimbing dan para dosen.

Tahap ini dapat dikatakan sebagai penentuan akhir bentuk *garap* yang diinginkan. Evaluasi dilakukan secara menyeluruh di setiap bagiannya. Perubahan dari awal proses hingga evaluasi tidak begitu banyak. Yang berubah adalah beberapa yang memuat secara spesifik *garap*, pemilihan *céngkok* dan *wiledan*.

4. Pendalaman

Tahap akhir yang dilakukan dalam proses ini adalah pendalaman dari hasil evaluasi. Objek dan materi yang ada pada tahap ini sudah pasti dan tidak berubah. Tahap ini dilakukan untuk meningkatkan kepekaan, ketahanan, kesatuan antara rangkaian gending. Setelah tercapai hasil yang diinginkan, kemudian karya seni didokumentasikan.

C. Tahap Pendokumentasian

Setelah melewati 2 tahap yang dilalui, kemudian *Lana Gendhing* didokumentasikan dalam bentuk audio. Tahap pendokumentasian diawali dari persiapan yang berkaitan dengan teknis yang dibutuhkan seperti peminjaman ruang, memperbanyak notasi, mengkoordinasi pendukung dan teknisi, serta mempersiapkan alat penunjang lainnya. *Lana Gendhing* didokumentasikan pada tanggal 16 Desember 2019 di Studio F Laboratorium Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta.

BAB III

KAJIAN KARYA SENI

A. Latar Belakang Gending

Latar belakang sebuah karya merupakan suatu realitas peristiwa untuk apa sebuah karya diciptakan. Mengetahui sejarah tentang sebuah karya seni merupakan kewajiban guna menyampaikan fungsi karya seni sesuai dengan apa yang dikehendaki oleh pencipta karya. Dalam dunia seni pertunjukan, setiap karya seni pasti memiliki banyak keragaman fungsi. R.M. Soedarsono mengelompokkan fungsi sebuah karya seni menjadi 1) sebagai sarana ritual, 2) sebagai hiburan pribadi, dan 3) sebagai presentasi estetis (Soedarsono, 2002). Ketiga fungsi tersebut juga terjadi dalam terciptanya sebuah gending dalam karawitan. Penciptaan suatu gending terjadi karena ada suatu maksud tertentu.

Menurut Supanggah (2009) Gending dalam sajian karawitan merupakan sebuah istilah yang digunakan untuk menyebut lagu atau komposisi musikal dalam karawitan Jawa. *Lana Gendhing* merupakan gending dengan bentuk *kethuk 4 kerep minggah 8*. Selain untuk menyebut lagu atau bentuk komposisi tertentu dalam karawitan, penggunaan istilah *gendhing* juga digunakan dalam judul gending yang diikuti dengan kata *gendhing*. Dalam karawitan gaya Surakarta, penyebutan tersebut biasanya digunakan untuk membedakan antara bentuk atau *garap* sajian dari dua gending dengan nama yang sama. Contoh pada gending yang menggunakan kata *gendhing* setelah judulnya diantaranya adalah: *Lana Gendhing* dengan *Lana*, *Babar Layar Gendhing* dengan *Babar Layar*

Bedhaya, Gonjang Anom Gendhing dengan *Gonjang Anom Bedhaya*, *Renyep Gendhing* dengan *Renyep*, *Sembawa Gendhing* dengan *Sembawa*, *Wilujeng Gendhing* dengan *Wilujeng*, *Sambul Gendhing* dengan *Sambul*, *Sambul Cilik*, *Sambul Manis* dan *Sambul Tlèdhèk*. Menurut Suraji, menyatakan bahwa "... ketika sebuah gending diikuti oleh kata *gendhing*, biasanya gending tersebut merujuk pada bentuk yang lebih besar daripada judul yang tidak diikuti dengan kata *gendhing*" (wawancara 31 Agustus 2020).

Penulis berusaha mencari beberapa sumber tertulis maupun tidak tertulis guna mengungkap sejarah terciptanya *Lana Gendhing*. Dalam Serat Centhini yang merupakan salah satu karya sastra terbesar dalam *kasusastran* Jawa Baru, terdapat informasi tentang gending-gending gaya Surakarta yang sudah ada pada masa tersebut. *Lana* diperkirakan tercipta pada masa pemerintahan PB IV sekitar tahun 1788-1823. Menurut Serat Centhini Jilid II *pupuh* 112 *SM Mijil* pada 28 dan 29 dinyatakan bahwa terdapat adanya beberapa penyebutan gending-gending yang sudah terklasifikasi sesuai dengan *pathet*nya.

"28. *Pathet nenem Lara-nangis gendhing, Bentar ing Kadhaton, Karawitan Babak Prihatine, Mara-sanja Kocak Kaduk-manis, Ramyang Galondhang Pring, Tunjung Kroban Guntur.*

29. *Maskumambang Godhèg Titipati, Gendrèh LeLana (n)jog, Semukirang Lonthang Udan-sore, Peksi Bayangan Wedhar pujanggi, Menyan-seta tuwin, Jamba Semar-mantu.* " (dalam Kamajaya, 1985:II:91).

Pada serat tersebut, *LeLana* atau *Lana* tercatat sebagai gending yang memiliki *laras slendro pathet nem*. Penjelasan pada serat tersebut hanya menyebut keberadaan gending pada masa itu dan tidak menjelaskan secara spesifik bagaimana komposisi lagu, bentuk gending, fungsi, dan bahkan *garap* dari *Lana Gendhing*. Dalam sumber lain, *Lana Gendhing* juga sudah ada dalam masa pemerintahan HB V (Lindsay, 1991: 34).

Martopangrawit menyatakan bahwa kemungkinan gending tersebut mengalami perubahan dalam penyebutan. Perubahan tersebut memang tidak signifikan, bisa berubah dalam penulisan atau bisa juga dalam penyerdahanaan untuk mempermudah dalam menyebut suatu gending. "... *LeLana (bisa uga saiki dadi Lana)*" (Martopangrawitt, 1972:28). Berdasarkan pernyataan Martopangrawit tersebut, perbedaan terjadi hanya pada penyebutan saja. Perbedaan nama antara *Lana* dan *Lelana* mungkin juga karena dalam Serat Centhini ditulis dalam format Sekar Macapat yang memiliki aturan *guru lagu* dan *guru wilangan*. *Lelana* tidak ditulis dengan *Lana* karena menyesuaikan jumlah suku kata pada aturan dalam *Sekar Macapat Mijil*.

Dalam *Cathetan Gendhing ing Atmamardawan*, terdapat dua gending yaitu *Lana* dan *Lana Gendhing* yang termasuk dalam klasifikasi *gendhing rebab laras slendro pathet nem* (Warsadiningrat, 1926). Pernyataan serupa juga terdapat dalam catatan buku *Genhing-Gendhing Jawa Gaya Surakarta* karya Mlayawidada (1976). Buku tersebut merupakan kumpulan dari notasi *balungan* gending. Pada bagian jilid I, tertera ada dua gending yang memiliki kesamaan nama yaitu *Lana Gendhing* dan *Lono*. Muncul sebuah kemungkinan bahwa *Lono* juga merupakan *Lana* walaupun terdapat perbedaan dalam penulisan. Secara bentuk dan struktur kedua gending tersebut memiliki perbedaan. Jika dilihat dari notasi *balungan* dan alur melodi gending, kedua gending tersebut memang memiliki banyak kemiripan, walaupun keduanya memiliki bentuk yang berbeda.

Secara Etimologi *Lana* berarti *lestari, langgeng, ora owah gingsir*. *Lana* juga bisa berasal dari kata *leLana* yang berarti *ambara, jajah, anjajah* (Poerwadarminta, 1939: 259 dan 269). Jika dilihat dari arti kata, penulis

menduga bahwa penciptaan gending ini memiliki maksud dan tujuan sebagai penggambaran bagi seorang yang suka berkelana dan mengembara guna mencari suatu tujuan atau harapan yang ingin dicapai.

B. Bentuk dan Struktur Gending

Bentuk gending adalah format dan ukuran panjang-pendeknya kalimat lagu (susunan nada-nada yang merupakan komponen gending itu) (Hastanto, 2009: 50). Bentuk pada gending ditentukan dengan jalinan permainan *ricikan* struktural yaitu *kenong*, *kethuk*, *kempul*, dan *gong*. Karawitan dalam gaya Surakarta secara bentuk dikelompokkan menurut: (1) jumlah sabetan balungan setiap gongan, (2) letak tabuhan *ricikan* strukturalnya, dan (3) struktur alur lagunya. Pengelompokan bentuk yang dimaksud adalah bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ketawang gendhing*, *gendhing kethuk 2 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 4 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 8 kerep*, dan seterusnya. Selain itu juga terdapat gending yang tidak dibentuk oleh *ricikan* struktural, akan tetapi oleh lagu, seperti : *jineman*, *ayak-ayak*, dan *srepeg*.

Bagian dari kalimat lagu kemudian didukung dengan *ricikan* struktural seperti *kenong*, *kethuk*, *kempul*, dan *gong*. Dalam karawitan Jawa gaya Surakarta pengertian struktur terbagi menjadi dua. Pengertian pertama, struktur dimaknai sebagai susunan sejumlah kalimat lagu yang menjadi sebuah bentuk gending. Wujud besar dan kecilnya bentuk gending sangat ditentukan oleh panjang pendeknya struktur alur lagu atau jumlah kalimat atau frase lagu. Dalam pengertian tersebut, kemudian lahirlah konsep bentuk *lancaran*, *ketawang*, *ladrang*, *ketawang gendhing*, *gendhing kethuk 2 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 4 kerep* atau *arang*, *gendhing kethuk 8 kerep*, dan seterusnya. Pengertian kedua, kata struktur

diartikan sebagai susunan atas bagian-bagian komposisi yang terdapat di dalam suatu gending. Dalam gending Jawa gaya Surakarta yang termasuk dalam klasifikasi ukuran besar terdiri dari bagian-bagian sebagai berikut. Bagian *adangiyah*, *buka*, *mérong*, *ngelik*, *sewaragan*, *umpak-umpakan*, *umpak*, *umpak inggah*, *inggah*, *selingen* dan bagi repertoar gending yang memiliki bentuk besar, terdapat bagian *sesegan* dan *suwukan* (Martopangrawit, 1975:18).

Berdasarkan pengertian bentuk dan struktur gending tersebut digunakan penulis untuk meninau keberadaan *Lana Gendhing*. Bentuk dan struktur gending dari *Lana Gendhing* adalah sebagai berikut:

1. *Buka*

Secara Etimologi, *buka* merupakan *wiwitan* atau awalan. Dari pengertian tersebut *buka* bisa diartikan sebagai awalan. Dalam karawitan Jawa *buka* merupakan bagian lagu yang disajikan oleh suatu instrumen maupun vokal untuk mengawali suatu sajian gending (Martopangrawitt, 1975:10). Instrumen yang biasa digunakan sebagai *buka* adalah *rebab*, *kendang*, *gendèr*, *bonang*, *gambang*, *celuk*, dan *bawa*. *Buka* merupakan bagian lagu yang harus dilakukan kecuali bila suatu sajian gending disajikan sebagai *lajengan* dari gending sebelumnya.

Pada *Lana Gendhing*, *buka* akan disajikan oleh *ricikan rebab*. Sajian dalam *buka* akan mengacu pada kalimat dan alur lagu dari masing-masing gending. Berikut adalah kalimat lagu pada bagian *buka Lana Gendhing*.

Buka 2 . 3̣.5̣6̣ 5̣3̣2̣3̣ ..5̣. 3̣.5̣. 3̣.5̣6̣ 121(6)

2. Mérong

Mérong merupakan bagian gending yang disajikan setelah *buka*. *Mérong* adalah bagian lagu yang tidak bisa berdiri sendiri atau bisa diartikan bahwa jika menyajikan *mérong* maka harus ada kelanjutannya. Sifat dan karakter pada bagian *mérong* adalah halus dan tenang. Dalam hubungannya pada permainan instrumen dan vokal, biasanya pada bagian ini para *pengrawit* selalu memilih untuk *céngkok* dan *wiledan* yang sederhana guna mendukung sifat dan karakter tersebut. Kemudian ada beberapa *ricikan* yang tidak dimainkan pada bagian *mérong* yaitu *kempyang*, *engkuk kemong*, dan *kempul*. Berikut merupakan notasi *balungan gendhing Lana Gendhing*.

		+			+		
.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 [^]
		+			+		
.126	2̣3̣2̣1̣	6523	6532	..23	5654	2165 [^]
		+			+		
.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165 [^]
		+			+		
2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)

Ciri-ciri pada bagian *merong Lana Gendhing* dapat dideskripsikan sebagai berikut.

- Memiliki satu *céngkok gongan*, 128 *sabetan balungan* yang terbagi menjadi 32 *gatra*, dimana pada setiap *gatra* memiliki empat *sabetan balungan*.
- Dalam satu *gongan* memiliki 4 *tabuhan kenong*
- Dalam satu *kenongan* memiliki 8 *gatra*.

- d. Dalam satu *kenongan* memiliki 2 *tabuhan kethuk kerep* yang terletak pada *sabetan* ke 8 dan 24 dengan jarak 16 *sabetan*.

3. *Umpak inggah*

Umpak inggah merupakan bagian gending atau kalimat lagu yang berfungsi sebagai jembatan atau penghubung bagian *mérong* dengan bagian *inggah*. Sebagai penentu peralihan menuju ke *umpak inggah* dari *mérong* adalah *ricikan kendang* yang berfungsi sebagai *pamurba irama* atau memimpin irama. Struktur yang terdapat pada bagian *umpak inggah* sama dengan seperti bagian *mérong*. Berikut merupakan kalimat lagu dalam bagian *inggah*.

$$\begin{array}{cccccccc}
 + & & + & & + & & + & \\
 .1.6 & .5.3 & .5.6 & .5.3 & .5.3 & .5.3 & .5.6 & .1.6
 \end{array}$$

4. *Inggah*

Inggah adalah bagian lanjutan dari *mérong* dengan melalui sajian *umpak inggah*. Berbeda dengan *mérong*, *inggah* adalah wadah bagi *pengrawit* untuk menampilkan seluruh kemampuannya dalam menyajikan gending. Sifat dan karakter pada bagian *inggah* cenderung lebih rumit dibandingkan dengan bagian *mérong* yang lebih bersifat tenang dan halus. Bentuk dalam bagian *inggah* sendiri ada *inggah kethuk 4*, *inggah kethuk 8*, dan *inggah kethuk 16*. Jika diperjelas, dalam satu *kenongan* pada bagian *inggah*, maka akan terdapat jumlah *tabuhan kethuk* sesuai dengan gendingnya. Jenis dalam bagian *inggah*

dibagi dua yaitu *inggah kendhang* dan *inggah gendhing*. *Inggah kendhang* merupakan bagian *inggah* yang apabila *sèlèh-sèlèh* pada kalimat lagunya sama dengan bagian *mérong*. Sebaliknya adalah *inggah gendhing*, apabila *sèlèh-sèlèh* pada bagian *inggah* tidak sama dengan *mérong*.

++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-
.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2
++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-
.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.4	.6.5
++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-
.6.5	.6.5	.2.4	.1.6	.1.6	.5.3	.5.4	.6.5
++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-	++-
.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.6

Ciri-ciri pada bagian *inggah Lana Gendhing* dapat dideskripsikan sebagai berikut:

- Memiliki satu *céngkok gongan*
- Dalam satu *gongan* terdapat 128 *sabetan balungan* yang terdiri dari 32 *gatra*.
- Satu *gongan* memiliki 4 *tabuhan kenong*
- Satu *kenongan* memiliki 8 *tabuhan kethuk* yang terletak pada setiap *sabetan* ke dua dalam setiap *gatra*.
- Dalam satu *kenongan* memiliki 16 *tabuhan kempyang* yang terletak pada setiap *sabetan* ganjil dalam setiap *gatra*.

C. Karakter Gending

Karakter dalam pengertian umum adalah sifat-sifat kejiwaan yang ada pada diri manusia. Karakter sangat erat dengan ciri-ciri, watak, sifat, jiwa, dan perilaku. Dalam karawitan, karakter erat hubungannya dalam pandangan terhadap musikal. Karakter musikal sendiri merupakan

fenomena musikal yang terjadi dari sebuah melodi, ritme, dan dinamika yang terpola. Karakter dalam musikal dapat dibangun oleh bagaimana pemusik atau *pengrawit* menyajikan atau *menggarap* sebuah gending.

Karakter juga merupakan rasa dalam gending. *Garap* dan *rasa* (karakter) gending merupakan dua hal yang menjadi kesatuan dan tidak terpisahkan. *Rasa* (karakter) gending ada atau terbentuk jika gending itu *digarap*, atau bagaimana gending itu *digarap* akan membentuk *rasa* gending (Sukamso, 2015).

Jika seorang ingin *menggarap* atau menyajikan gending, sangat penting untuk mempertimbangkan *rasa* gending. *Rasa* dalam Karawitan Jawa sebenarnya merupakan sebuah pengalaman musikal atas bangunan persepsi yang timbul dari dalam jiwa manusia ketika merespon sebuah bunyi. *Rasa* merupakan sesuatu yang tidak berwujud. Pengalaman tentang *rasa* sebenarnya dibangun dalam waktu yang tidak singkat. Pada dasarnya *rasa* dalam gending itu hanya bisa dirasakan. *Rasa* atau karakter sejatinya akan muncul ketika seorang *pengrawit* menginterpretasikan sebuah gending. Interpretasi seorang *pengrawit* terbangun karena munculnya intuisi dan logika dalam memainkan sebuah gending. Dalam intuisi seorang *pengrawit*, akan memunculkan imajinasi yang menggambarkan bagaimana gending dibentuk karakternya. Melalui logika, seorang *pengrawit* akan memunculkan sebuah intelek musikal atas dasar pemahaman terhadap unsur-unsur gending meliputi pemahaman akan notasi, *garap*, tafsir, dan pertimbangan lain tentang sajian gending yang dilakukan secara sadar.

"Rāsā (in music) may also be translated as "sensation" or "inner meaning". But it sometimes means "the ability to express or perceive feeling or inner meaning," or "the faculty through which these perceived (intuition)." (Benamou, 2010: 40).

(*Rāsā* (dalam musik) mungkin diartikan sebagai "sensasi" atau "kedalaman makna". Tapi terkadang berarti "kemampuan untuk

mengungkapkan atau mempersepsikan perasaan atau kedalaman makna,” atau “kemampuan melalui yang mana ini dirasakan” (“intuisi”).

Menurut pernyataan diatas, *rasa* dapat didefinisikan sebagai sebuah pengalaman yang dirasakan setelah mendapat stimulan yang masuk melalui indera perasa, seperti mata atau telinga, dan menjadi pengantar penting menjadi sebuah persepsi. Persepsi yang ditangkap tersebut akan membentuk estetika melalui sebuah sajian gending yang didengar. *Rasa* juga sangat erat hubungannya tentang bagaimana sebuah bangunan estetika dalam gending melalui kemampuan intuisi manusia. Persepsi tersebut dibangun dengan dasar-dasar unsur yang terdapat dalam estetika sebuah gending. Menurut Djelantik, estetika tersebut tercapai jika dalam diri manusia terbangun rasa puas, rasa aman, nyaman, dan bahagia (dalam Purwanto, 2011:79). Dalam karawitan, persepsi akan muncul ketika pendengar berhasil menghayati kesan sebuah gending. *Rasa* juga merupakan sebuah kemampuan seorang *pengrawit* atau pemusik dalam mengungkapkan persepsi sesuai dengan gending yang disajikan. Marc Benamou juga menyebut *rasa* dalam gending memiliki empat belas istilah penting, diantaranya: 1) *prenès, mrenès* 2) *gagah* 3) *sedhieh* 4) *bérág* 5) *regu* 6) *susah, èmeng* 7) *gembira, gambira* 8) *gecul* 9) *wibawa* 10) *èntheng* 11) *sereng* 12) *énak, pénak* 13) *klasik, klassiek* 14) *anteb* (Benamou, 2010: 63).

Lana Gendhing merupakan gending dengan bentuk *kethuk sekawan kerep minggah wolu*. Pada umumnya gending *inggah kethuk wolu* dengan susunan balungan *nibani* seperti *Lana Gendhing* digarap dengan *kosèk alus*. Untuk melihat karakter sebuah gending, juga perlu dipertimbangkan dimana *pathet* gending tersebut disajikan. *Pathet* adalah *garap*, berganti *pathet* juga berarti berganti *garap* (Martopangrawit, 1972). Menurut hasil

analisis yang dilakukan dalam rekaman *Lana Gendhing*, terdapat tujuan dan maksud untuk merubah *garap* pada sajiannya. Untuk merubah sebuah *garap* dalam gending, seorang *penggarap* juga perlu mempertimbangkan posisi gending tersebut disajikan dalam *laras* atau *pathet* tertentu. Perubahan *pathet* dan *garap* pada *Lana Gendhing* berarti juga akan merubah karakter atau *rasanya*.

Setelah dialih *laras*, maka *Lana Gendhing* akan termasuk dalam gending dengan *laras pélog pathet nem*. Dalam pagelaran *klenèngan*, gending *pélog nem* yang berpasangan dengan *sléndro sanga* disajikan di pertengahan antara *pélog lima* yang berpasangan dengan *sléndro nem* dan *pélog barang* yang berpasangan dengan *sléndro nem*. Sajian gending pada *laras pélog pathet nem* adalah sajian gending yang memiliki karakter *prenés, bérág, rongèh, sigrak, gobyok* (Sukamso, 2017). Berdasarkan analisis yang dilakukan, terdapat berbagai *rasa* yang muncul dalam masing-masing bagian gending. Setiap bagian gending dalam *Lana* akan memunculkan kesan *rasa* yang berbeda berdasarkan indikasi dan unsur-unsur pembentuknya. Unsur terbentuknya karakter meliputi *irama*, tempo atau *laya*, teknik, dan pola-pola permaiann pada instrumen. Berikut merupakan beberapa hasil analisis oleh penulis terkait *rasa* gending pada sajian *Lana Gendhing*.

Diawali pada bagian *mérong Lana Gendhing* yang memiliki kesan *regu* atau agung. *Mérong* merupakan bagian gending yang digunakan sebagai ajang *garap* yang halus dan tenang (Martopangrawit, 1969, 11). Secara konvensi irama yang tersaji pada bagian *mérong* adalah *irama tanggung* dan *irama dadi*. *Laya* yang dipimpin oleh *ricikan* kendang akan cenderung *tamban* atau pelan untuk mengajak bagi *ricikan* lain untuk lebih

halus, sederhana namun memiliki kedalaman makna dalam memilih *céngkok*. Pada *ricikan gendèr*, *céngkok-céngkok* yang digunakan adalah *gendèran lamba (laku papat)*. Pada pola-pola *gendèran lamba*, lebih sering menggunakan teknik *kembang tiba*.

Kemudian pada bagian *inggah Lana Gendhing* muncul kesan yang *prenès*. Kesan tersebut muncul karena laya yang terdapat pada bagian tersebut lebih *seseg* jika dibandingkan pada bagian *mérong*. Pada bagian *inggah* yang digarap dengan kendang *ciblon irama wiled* dan *rangkep*, akan memberi berpengaruh pada permainan *ricikan* lain. Menurut konvensi dan *kemungguhan* pada bagian *inggah* lebih cenderung memiliki karakter *bérag* dan *prenès*. Bagian *inggah* adalah bagian lagu yang digunakan sebagai ajang hiasan, variasi dan mempunyai watak lincah (Martopangrawit, 1969: 11-12). Dari pengertian tersebut, *pengrawit* akan melakukan permainan yang dirasa lebih membangun karakter pada *inggah*. *Ricikan* yang paling berperan membangun karakter pada *inggah* adalah kendang, rebab, *gendèr*, *bonang*, dan *sindhèn*. *Céngkok* yang digunakan pada bagian *inggah* akan lebih banyak dan bervariasi. Pada *ricikan gendèr*, pola-pola yang digunakan adalah *gendèran rangkep (laku wolu)*. Sedangkan teknik yang digunakan pada pola-pola *gendèran rangkep* adalah *ukel pancaran*. Berikut salah satu contoh perbedaan *wiledan* dalam *gendèran lamba* dan *rangkep* yang akan diterapkan pada *céngkok Dhua Lolo*.

Tabel 1. Teknik *gendèran kembang tiba* dan *ukel pancaran*

<i>Pola</i>	<i>Teknik</i>	<i>Wiledan</i>			
		2	3	2	1
<i>lamba</i>	<i>Kembang tiba</i>	5 6 5 .	5 6 5 3	6 . 5 6 3	6 5 6 i
		. . . 6 1	2 . 2 .	6 5 6 3 .	6 1 2 3 1

		2	3	2	1
<i>rangkep</i>	<i>Ukel pancaran</i>	5 6 5 3	Ø 6 5 6 3	6 5 6 3	6 5 6 i
		<u>.21612.6</u>	<u>.653.3.6</u>	<u>.56356.2</u>	<u>1621231</u>

Setelah bagian *inggah*, dilanjutkan dengan *Ladrang Diradameta*, ada-ada *girisa*, dan *srepeg Pinjalan terus srepeg nem*. Rangkaian tersebut diadopsi dari sajian karawitan untuk keperluan *pakeliran*. Rangkaian gending tersebut sering digunakan pada adegan yang bernuansa lebih *greget*, agung dan *gagah*. Setelah penulis menganalisis, pada sajian *Ladrang Diradameta* sampai *suwuk* memiliki kesan yang *gagah* dan *sereng*. Kesan yang dimunculkan adalah sedikit berbeda dari sebelumnya. Pemilihan gending dengan suasana tersebut lebih menekankan kepada dinamika sajiannya. Rangkaian gending yang disajikan setelah *Lana Gendhing* dibuat sebagai pelengkap rangkaian dengan karakter dan suasana yang sama. Penulis membatasi pembahasan rangkaian tersebut hanya sampai pada bagian *inggah* saja.

D. Garap dan Sajian Gending

Garap merupakan salah satu istilah yang sangat umum dalam dunia karawitan. Sebagian besar *pengrawit* menganggap istilah *garap* sebagaimana mereka membuat seperti apa gending yang akan disajikan. Dalam bagian ini penulis menganalisis *garap* umum pada sajian *Lana Gendhing* yang meliputi jalan sajian dan inovasi yang berpengaruh terhadap tafsir *gendèran* yang disajikan oleh *penggarap*.

Garap merupakan proses kerja atau fenomena dimana seorang *pengrawit* atau pencipta gending menampilkan kreativitas dan keterampilannya melalui sebuah permainan yang memuat interpretasi, intuisi, dan improvisasi. Kreativitas dalam komponen kerja atau *garap*

tentang musik dapat meliputi dari berbagai langkah dan tahap. Menurut Kratus (1989) menyatakan bahwa kreativitas dalam musik memiliki tahapan yang diawali dari eksplorasi, pengembangan, pengulangan, dan kesunyian (dalam Erie, 2015: 36). Dalam dunia karawitan, *garap* juga bisa dimaknai sebagai sebuah istilah yang mengatur jalan sajian sesuai dengan tujuan penyajian karawitannya. Tanpa disadari *garap* sudah menjadi sesuatu yang pasti dilakukan oleh *pengrawit* baik itu disadari atau tidak. Jika *pengrawit* menabuh atau menyajikan gending dengan menggunakan tafsir dan sedikit keterampilan akibat hasil kerja intuisi dan interpretasinya, maka sebenarnya dia sudah melakukan tahapan *garap* tersebut.

“... *garap* merupakan sebuah rangkaian kerja kreatif dari (seorang atau sekelompok) *pengrawit*. menyajikan sebuah gending atau komposisi karawitan untuk dapat menghasilkan bunyi dengan kualitas atau hasil tertentu sesuai dengan maksud keperluan atau tujuan dari suatu karya atau penyajian karawitan dilakukan (Supanggah, 2009:4)

Garap proses merupakan hasil interpretasi *penggarap* untuk menghidupkan sebuah sajian karawitan berdasarkan atau sesuai gending yang dipilih. Selain itu, *garap* juga merupakan salah satu unsur paling penting bagi seorang *pengrawit* dalam menyajikan estetika dalam karawitan. Berikut merupakan penjelasan tentang *garap* dan jalan sajiannya.

Sajian akan diawali dengan *buka rebab*. Pada bagian *mérong* disajikan dua kali *rambahan*. Pada bagian *merong gong* ke dua *kenong ke tiga ngampat seseg* kemudian menuju *umpak inggah*, Setelah *gong* pada bagian *umpak inggah*, sajian berlanjut menuju *inggah*. Bagian *inggah* disajikan dua kali *rambahan*. *Garap* yang disajikan pada *inggah* berbeda dengan apa yang sudah ada

sebelumnya digarap pada *Lana Gendhing*. Pada beberapa referensi yang terkait, *Lana Gendhing* pada bagian *inggah* dengan *garap inggah kendang* dalam *irama dadi*. Pada sajian ini penulis akan menggarapnya dengan *garap ciblon*. Penulis mempertimbangkan *garap ciblon* pada *Lana Gendhing* dengan mencari kesamaan yang berpotensi dengan *garap* yang sudah ada sebelumnya.

Salah satu unsur dari *inggah kethuk 8* yang bisa digarap *mandheg* adalah karena terdapat *garap mandheg* didalamnya. *Mandheg* sebenarnya merupakan fenomena yang sering terjadi pada Karawitan gaya Surakarta. Klasifikasi *mandheg* dalam karawitan gaya Surakarta sendiri terdapat beberapa faktor yang menjadikan gending bisa digarap dengan *mandheg*. Menurut Sukamso “ ... jika gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* digarap *ciblon*, sudah pasti harus digarap dengan *mandheg*. Jika tidak, maka tidak ada kesegaran atau sajiannya akan membosankan” (wawancara 31 Agustus 2020). Dengan demikian, penulis memiliki menggarap bagian *inggah Lana Gendhing* dengan *garap ciblon*, karena ada potensi dari alur melodi *balungan* dan kalimat lagu didalamnya yang bisa digarap dengan *mandheg*.

Dalam karawitan gaya Surakarta ada faktor penentu dimana sebuah gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* bisa digarap *ciblon* dengan melihat model atau gaya dari *Rondhon*, *Lambang Sari*, *Bontit*, dan atau campuran dari ketiga versi atau gaya tersebut (Sukamso, wawancara 31 Agustus 2020).

Dari pernyataan tersebut, penulis melakukan analisis dan mencari kesamaan antara ketiga versi tersebut dengan *Lana Gendhing*. Berikut merupakan alur melodi *balungan* dan kalimat lagu dari ketiga versi gending yang digunakan sebagai pijakan dalam menggarap *ciblon irama wiled*.

Versi Rondhon

1.	<u>.6.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.6.5</u>	<u>.1.6</u>	<u>.2.1</u>	^
2.	<u>.5.3</u>	<u>.5.3</u>	<u>.5.6</u>	<u>.2.1</u>	<u>.3.2</u>	^
3.	<u>.1.6</u>	<u>.1.6</u>	<u>.1.6</u>	<u>.2.1</u>	<u>.3.2</u>	^
4.	<u>.1.6</u>	<u>.1.6</u>	<u>.1.6</u>	<u>.2.1</u>	<u>.5.3</u>	^

(Suraji, 2001:31)

Dari versi *Rondhon* tersebut, terdapat faktor yang bisa digunakan sebagai *garap ciblon*. Faktor tersebut karena ada *garap mandheg* saat akan menjelang *kenong* satu dan dua. Dalam versi *Rondhon* ini terdapat *céngkok mati* yang disebut dengan *ya bapak* dengan *garap kendhang menthogan* yang terletak pada alur melodi *balungan* .6.5 .6.5 .6.5 lalu disusul dengan kalimat lagu *mandheg Puthut Gelut manyura* .2.1 .3.2 atau *Kacaryan manyura* .2.1 .5.3.

Versi Bontit

1. <u>6</u>	<u>.3.6</u>	<u>.3.2</u>	^
2. <u>2</u>	<u>.3.1</u>	<u>.3.2</u>	^
3. <u>6</u>	<u>.2.1</u>	<u>.3.2</u>	^

(Suraji, 2001: 40, 42)

Dari versi *Bontit*, faktor penentu *garap ciblon wiled* sendiri merupakan terdapat kalimat lagu atau alur melodi *balungan* yang sebenarnya sama seperti pada *Rondhon*. Dalam versi *Bontit* letak kalimat lagu atau alur melodi *balungan* yang jika digarap akan disajikan dengan *céngkok mati* tidak berada pada menjelang *kenong* satu dan dua. Permasalahan tersebut terjadi karena dalam *inggah versi Bontit* tidak terdapat ciri khas *inggah kethuk 8* yaitu *cengkok ya bapak* dengan *garap sekaran kendhang menthogan*. Maka dari itu *versi Bontit* digarap dengan *mandheg* pada *gatra* ke tiga dan empat. Kalimat lagu atau alur melodi tersebut

merupakan *céngkok mati* tersebut misalnya adalah *Puthut Gelut manyura* .3.2 dan *Kacaryan manyura* .5.3 yang didahului dengan seleh nada *ji í* atau *nem 6*.

Versi Lambangsari

1.2.1 .2.1 .2.6 .3.2[^]
(Suraji, 2001: 39)

Dari versi *Lambang Sari* tersebut, didapatkan bahwa ada *céngkok mati* yang disajikan akan menjelang *kenong*. Dalam versi *Lambang Sari* ini terdapat *sekarang* kendang yang digunakan dan sering disebut dengan *sekarang suntrut-suntrut* (Suraji, 2001:34).

Dari penjelasan ketiga versi tersebut, penulis menganalisis dan mendapatkan kesamaan yang bisa menjadi faktor *Lana Gendhing* bisa digarap dengan *mandheg* dan *ciblon irama wiled*. Berikut hasil analisis yang telah dilakukan pada *ingah Lana Gendhing*.

.3.5 .6.5 .6.5 .3.2 .1.6 .3.5 .6.5 .3.2[^]
.1.6 .5.6 .2.1 .5.3 .5.2 .3.2 .5.4 .6.5[^]

Dari susunan melodi *balungan ingah Lana Gendhing kenong* satu dan dua diatas terdapat beberapa kemungkinan dan kesamaan alur dengan versi *Bontit*. Jika dalam versi *Bontit céngkok Puthut Gelut* terletak pada *gatra* ke tiga atau *gatra* ke 8 menjelang *kenong* yang didahului dengan seleh nada *í* atau 6.

.... .1.6 .3.2[^]
.... .2.1 .3.2[^]
.... .3.1 .3.2[^]
.... .6.5 .3.2[^] } Versi Bontit
Lana Gendhing

Jika melihat perbandingan diatas, memang *Lana Gendhing* dalam *gatra* empat *kenong* pertama memiliki *céngkok mati Puthut Gelut*. Namun asal *sèlèh* dari *céngkok mati* tersebut tidak berasal dari *î* atau 6, melainkan dari *sèlèh* 5. Pada umumnya *Puthut Gelut manyura* bisa digarap *mandheg* apabila didahului dari *sèlèh î* atau 6. Penulis dalam kasus ini berpijak pada kasus *inggah Onang-Onang*. Pada *Onang-Onang inggah cengkok gongan* pertama dalam *kenong* satu dan *kenong* empat *gongan* ke dua. Berikut penjelasan dari hasil analisis yang telah dilakukan.

.3.2 .6.5 .6.5 .3.2 *Onang-Onang*
mandheg

.3.5 .6.5 .6.5 .3.2 *Lana Gendhing*

Secara konvensi letak *mandheg*, *Lana Gendhing* digarap *mandheg* dengan merujuk pada versi *Bontit*. Secara alur melodi *balungan*, *Lana* bisa digarap *mandheg* dengan berpijak pada *gendhing Onang-Onang* dimana *Puthut Gelut manyura* dapat *mandheg* ketika didahului dengan *sèlèh 5*. Pada *inggah Lana Gendhing*, terjadi pada *gatra* ke tiga dan tujuh *kenong* pertama.

Bagian *kenong* dua *inggah Lana Gendhing* yang digarap *mandheg* terletak pada *gatra* ke tiga. Pada bagian tersebut, penulis berpijak pada alur melodi *balungan* dan kalimat lagu pada versi *Rondhon*.

.î.6 .î.6 .2.î .5.3̂ *versi Rondhon*

.1.6̇ .5.6̇ .2.î .5.3̂ *Lana Gendhing*

Memasuki *gong* pertama *inggah* akan disajikan dalam *irama dadi* sampai *gatra* ke 2 *kenong* pertama. Pada *gatra* ke 3 *kenong* pertama peralihan menuju ke *irama wiled*. *Irama wiled* dimulai pada *gatra* ke 4 dengan *kendang I* sampai *mandheg* pada *gatra* ke 7 *kenong* pertama. Setelah *andegan kenong* pertama ini berganti dengan *garap kendang ciblon* dalam *irama wiled*

sampai gong. Pada *rambahan* ke dua penulis menerapkan *garap rangkep* pada *gatra 5 kenong* yang dimulai dari *andegan gatra ke 3* sampai *gatra ke 4 kenong ke dua*. Alasan utama penulis menggarapnya dengan *rangkep* adalah bahwa ada potensi dari alur dan *seleh* melodi *balungan*. Penulis akan mengadopsi dan meminjam beberapa *garap* yang ada pada *Onang-Onang inggah gatra ke 2 kenong ke 4*. “ . Menurut Martopangrawit, *nyilih garap kui disebut mirid* (wawancara Rusdiantoro, 11 Agustus 2020). *Mirid* dalam Baoesastra berarti *niru, nurut* atau *nyilih* (Poerwadarminta, 1939: 317). Selain itu, inisiatif tersebut terjadi karena dari alur dan *seleh* keduanya memiliki kesamaan.

Untuk melengkapi sajian dalam format *mrabot* dipilih *Ladrang Gajahmeta* yang merupakan hasil gubahan Nartosabdo dari *Ladrang Diradameta slendro nem* sebagai lajengan. *Ladrang Gajahmeta* akan digarap dengan *suwuk gropak*. Pemilihan *ladrang* ini berdasar pada kesesuaian *sèlèh gong* dan karakter gending yang sama. Setelah *suwuk* dilanjutkan dengan *ada-ada girisa*. Kemudian sajian dilanjutkan ke *Srepeg Pinjalan, Srepeg Lasem* yang dialih laraskan juga ke *pélog nem*. Pada sajian *srepeg* digarap dengan *kaseling* dengan *Palaran Gambuh dan Durma*. Setelah *palaran* kembali ke *Srepeg Lasem suwuk* kemudian sajian diakhiri dengan *pathetan nem jugag laras pélog pathet nem*.

E. Tafsir Pathet

Dalam proses penyajian atau penggarapan suatu gending diperlukan adanya sistem atau aturan yang digunakan dalam menyajikan *ricikan* atau melantunkan sajian vokal. Pada dasarnya terdapat tiga *pathet* dalam suatu gending antara lain *nem, sanga*, dan *manyura*. Meskipun memiliki dua laras,

namun cara kerja tafsir *pathet* dalam *laras pélog* tetap berdasar pada *laras sléndro*. *Pathet* merupakan salah satu aturan musikal yang mengatur tentang bagaimana seorang *pengrawit* dalam menyajikan gending. Tafsir *pathet* merupakan langkah awal penulis dalam melakukan analisis terhadap *Lana Gendhing*. Tafsir *Pathet* sangat berkaitan dan tidak bisa dipisahkan dalam sebuah penggarapan dan penyajian gending. Pada bagian yang berkaitan dengan *pathet* ini, penulis menganalisis dua tahap analisis. Yang pertama adalah 1) analisis terhadap perubahan melodi *balungan* dan 2) analisis *pathet* yang menentukan pemilihan *céngkok* dan *wiledan*. Penafsiran *pathet* yang dilakukan oleh penulis menggunakan konsep *pathet* yang ditulis oleh Martopangrawit dan Sri Hastanto.

1. Analisis Perubahan Melodi Balungan

Dalam karawitan tradisi gaya Surakarta, mengalih *laras* sebuah gending dari *pathet* tertentu menuju ke *pathet* lain harus mempertimbangkan beberapa unsur. Unsur tersebut lebih berkaitan dengan kemungguhan dalam *pathet* yang dituju. Masing-masing *pathet* dalam karawitan sejatinya memiliki ciri-ciri dan kebiasaannya. Menurut Suwito Radyo (2019) menyatakan bahwa:

“ ... alih *laras kuwi ora mung sléndro dipélogke, ning ya nonton alur lagu balungane ...* ”, terjemahannya adalah “ ... alih *laras* itu tidak sekedar *sléndro* dijadikan *pélog*, tapo juga melihat alur lagu balungannya ... ” (dalam Sulistyo, 2019: 37).

Pernyataan tersebut juga mirip dengan yang dinyatakan oleh Suraji bahwa:

“ ... Ketika alih *laras* itu tidak semata-mata bahwa hanya memindahkan suatu barang (gending) ditempatkan pada *laras* baru tanpa merubah *balungan*. Ada pertimbangan alur melodi *balungan* yang biasa digunakan pada *laras* yang baru (Wawancara Suraji, 31 Agustus 2020).

Berdasarkan dua informasi tersebut, penulis berpijak pada kemungguhan dan konvensi dalam karawitan untuk melakukan analisis perubahan melodi *balungan Lana Gendhing* dalam skripsi karya seni ini. Penulis telah mencari beberapa contoh gending yang umum dan sering disajikan dalam lebih satu *laras* dan *pathet*. Berikut beberapa contoh kasus *balungan gendhing* yang berubah setelah terjadi proses *alih laras* (ditulis miring, tebal, dan garis bawah).

Tabel 2. Contoh gending yang mengalami perubahan alur melodi *balungan* setelah dialih laras

No	Judul Gending	Laras	Pathet	Balungan Gendhing
1	<i>Bondhet</i> (<i>mérong</i>)	<i>Sléndro</i>	<i>Sanga</i> 6656 <u>3561</u> 6523 [^]
		<i>Pélog</i>	<i>Nem</i> 6656 <u>2321</u> 6523 [^]
2	<i>Bontit</i> (<i>mérong</i>)	<i>Sléndro</i>	<i>Sanga</i>	.352 ..23 <u>5653</u> <u>2165</u> [^]
		<i>Pélog</i>	<i>Nem</i>	.352 ..23 <u>5654</u> <u>2165</u> [^]
3	<i>Kembang Gayam</i> (<i>mérong</i>)	<i>Sléndro</i>	<i>Manyura</i>	..61 3216 <u>3561</u> 6532 [^]
				<u>5653</u> 2126 <u>3561</u> 6532 [^]
		<i>Pélog</i>	<i>Nem</i>	..61 3216 <u>2321</u> 6532 [^]
4	<i>Onang-Onang</i> (<i>inggah</i>)	<i>Sléndro</i>	<i>Sanga</i>	55.. 5523 <u>5653</u> 2121 [^]
		<i>Pélog</i>	<i>Nem</i>	55.. 5523 <u>5654</u> 2121 [^]
5	<i>Bondhet</i> (<i>inggah</i>)	<i>Sléndro</i>	<i>Sanga</i>	.5.6 .5.3 .2.3 .6.5 [^]
		<i>Pélog</i>	<i>Nem</i>	.5.6 .5.3 .2.4 .6.5 [^]

Pada contoh kasus yang penulis ambil diatas hanya beberapa yang sering terjadi dalam penyajian gending-gending gaya Surakarta. Penulis memilih kasus dan perubahan melodi *balungan* yang mirip dan bahkan sama dengan *balungan gendhing* yang ada pada *Lana Gendhing*.

Contoh kasus pertama pada *gendhing Bondhet* juga terjadi *Lana Gendhing*. *Balungan* yang semula $\underline{356\hat{1}}$ pada *laras sléndro* akan menjadi $\underline{2\hat{3}2\hat{1}}$ pada *laras pélog*. Kasus tersebut juga terjadi pada *Lana Gendhing gatra* ke tiga *kenong* ke dua. Pada kasus nomor dua yang terjadi pada *Bontit* juga terjadi pada *Lana Gendhing gatra* ke tujuh *kenong* ke dua dan tiga. *Balungan gendhing* yang semula $\underline{..23} \quad \underline{5653} \quad \underline{216\hat{5}}$ pada *laras sléndro* menjadi $\underline{..23} \quad \underline{5654} \quad \underline{216\hat{5}}$ ketika berada dalam *laras pélog pathet nem*. Kasus nomor 5 pada *gendhing Bondhet* $\underline{.2} \quad \underline{.3} \quad \underline{.6.5}$ pada *laras sléndro* menjadi $\underline{.2} \quad \underline{.4} \quad \underline{.6.5}$ pada *laras pélog*. Konvensi dan kebiasaan pada perubahan melodi *balungan* tersebut sebenarnya juga merupakan sifat dan karakteristik gending dalam karawitan. Menurut Sukamso (2017) “konsep tradisi dalam karawitan tradisi gaya Surakarta memiliki konsep: 1) mengalir 2) halus (selalu menghindari lompatan nada) (catatan kuliah semester II oleh Atmaja, 2017). Berikut adalah hasil analisis perubahan *balungan gendhing* berdasarkan konvensi *pathet* yang dikomparasikan antara sebelum dan sesudah mengalami perubahan dalam satu tabel.

Tabel 3. Perubahan melodi *balungan* dalam *Lana Gendhing*

<i>Buka</i>								
<i>Sléndro</i>			$\underline{2}$	$\underline{.356}$	$\underline{..5.}$	$\underline{3.5.}$	$\underline{3.56}$	$121\hat{6}$
<i>Pélog</i>			$\underline{2}$	$\underline{.356}$	$\underline{..5.}$	$\underline{3.5.}$	$\underline{3.56}$	$121\hat{6}$
<i>Mérong</i>								
<i>Sléndro</i>	$\underline{.365}$	$\underline{.365}$	$\underline{.365}$	$\underline{3212}$	$\underline{.126}$	$\underline{.365}$	$\underline{.365}$	$\underline{3212}$
<i>Pélog</i>	$\underline{.365}$	$\underline{.365}$	$\underline{.365}$	$\underline{3212}$	$\underline{.126}$	$\underline{.365}$	$\underline{.365}$	$\underline{3212}$
<i>Sléndro</i>	$\underline{.126}$	$\underline{....}$	$\underline{356\hat{1}}$	$\underline{6523}$	$\underline{6532}$	$\underline{..23}$	$\underline{5653}$	$\underline{216\hat{5}}$
<i>Pélog</i>	$\underline{.126}$	$\underline{....}$	$\underline{2\hat{3}2\hat{1}}$	$\underline{6523}$	$\underline{6532}$	$\underline{..23}$	$\underline{5654}$	$\underline{216\hat{5}}$
<i>Sléndro</i>	$\underline{.555}$	$\underline{2235}$	$\underline{2353}$	$\underline{2126}$	$\underline{..61}$	$\underline{2353}$	$\underline{5653}$	$\underline{216\hat{5}}$

<i>Pélog</i>	.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165
<i>Sléndro</i>	2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)
<i>Pélog</i>	2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	121(6)
<i>Umpak inggah</i>								
<i>Sléndro</i>	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
<i>Pélog</i>	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
<i>Inggah</i>								
<i>Sléndro</i>	.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2
<i>Pélog</i>	.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2
<i>Sléndro</i>	.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.3	.6.5
<i>Pélog</i>	.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.4	.6.5
<i>Sléndro</i>	.6.5	.6.5	.2.3	.1.6	.1.6	.5.3	.5.3	.6.5
<i>Pélog</i>	.6.5	.6.5	.2.4	.1.6	.1.6	.5.3	.5.4	.6.5
<i>Sléndro</i>	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)
<i>Pélog</i>	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.(6)

2. Analisis *Pathet*

Analisis *pathet* dilakukan penulis guna mengungkap penafsiran penggarap dalam sajian *Lana Gendhing*. *Pathet* dan *garap* dalam sajian gending merupakan satu kesatuan yang tidak bisa terpisahkan. Dalam dunia karawitan *pathet* juga diartikan sebagai *garap* (Martopangrawit, 1969). *Pathet* dalam laras *sléndro* dibagi menjadi *nem*, *sanga*, dan *manyura*, sedangkan dalam laras *pélog* dibagi menjadi *lima*, *nem*, dan *barang*.

Penafsiran *pathet* oleh *pengrawit* atau *penggarap* terhadap gending sebuah gending diawali dengan berlandaskan pada pertimbangan guna tidak mengurangi esensi dan kualitasnya. Untuk menganalisa *pathet* dalam

sebuah gending, perlu diawali dengan mengetahui unsur musikal yang membangun *pathet*. Menurut Hastanto, unsur pembangun rasa musikal manusia dapat menggunakan teori tentang biang *pathet*.

Biang *pathet* adalah sepotong untaian nada atau lagu pendek yang sudah cukup untuk memengaruhi jiwa kita (para *pengrawit*) merasakan nada-nada tertentu yang mempunyai *rasa sèlèh* kuat dibanding yang lainnya. Biang *pathet* ini digunakan untuk membangun teori terbentuknya *rasa sèlèh* pada perasaan manusia. Yang dianggap biang *pathet* antara lain *thinthingan*, *grambyangan*, *senggrèngan*, *pathetan*, *adangiyah*, *ayak-ayakan*, dan *srepegan* (Hastanto, 2009: 117).

Biang *pathet* dalam skripsi karya seni ini akan mengemukakan tentang penafsiran terhadap frase lagu. Dibawah ini merupakan rangkuman frase lagu dalam setiap *pathet*.

Tabel 4. biang *pathet* dalam laras *sléndro* (Hastanto, 2009: 143)

Balungan Gending	2̣	3̣	5̣	6̣	1	2	3	5	6	ī	2̣	3̣
<i>Pathet Nem</i>	NT	NT	NT	NT		NT	NT	NT	NT	NT		
			NN	NN		NN	NN	NN	NN			
	NG	NG	NG	NG		NG	NG	NG	NG			
<i>Pathet Sanga</i>			ST	ST	ST	ST		ST	ST	ST		
			SN			SN		SN		SN		
			SG	SG	SG	SG		SG	SG	SG		
<i>Pathet Manyura</i>		MT		MT	MT	MT	MT		MT			
							MN		MN		MN	
				MG	MG	MG	MG		MG			

Keterangan N=*nem*, S=*sanga*, M=*manyura*, T=*turun*, G=*gantung*, dan N=*naik*

Biang *pathet* dalam tabel di atas digunakan sebagai landasan untuk menganalisis frase lagu dalam penentuan *pathet Lana Gendhing*. Dengan landasan biang *pathet* tersebut penulis mengamati dan menganalisis frase-frase berdasarkan melodi *balungan* yang ada pada *Lana Gendhing*. Berikut merupakan hasil dari analisis frase yang telah dilakukan penulis dalam *Lana Gendhing*.

Buka

$\frac{2}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{5 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot \cdot 5 \cdot}{\cdot}$	$\frac{3 \cdot 5 \cdot}{\cdot}$	$\frac{3 \cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{121(6)}{\cdot}$
	MT/NT		SG/NG		NT/ST/MT	

Merong

	$\frac{\cdot 3 \cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 2}{\cdot}$	$\frac{\cdot 1 \cdot 2 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{3 \cdot 2 \cdot 1 \cdot 2}{\cdot}$
	NG/SG		NT/ST/MT		NN/SN		NT/ST/MT
	$\frac{\cdot 1 \cdot 2 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot \cdot 6 \cdot}{\cdot}$	$\frac{2 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 1}{\cdot}$	$\frac{6 \cdot 5 \cdot 2 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{6 \cdot 5 \cdot 3 \cdot 2}{\cdot}$	$\frac{\cdot \cdot 2 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4}{\cdot}$
	NG/SG/MG		NT/MT		NN/MN		NT
	$\frac{\cdot 5 \cdot 5 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{2 \cdot 2 \cdot 3 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{2 \cdot 4 \cdot 5 \cdot 4}{\cdot}$	$\frac{2 \cdot 1 \cdot 2 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot \cdot 6 \cdot 1}{\cdot}$	$\frac{2 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{5 \cdot 6 \cdot 5 \cdot 4}{\cdot}$
	NG/SG		NT/ST/MT		NN/MN		NT
	$\frac{2 \cdot 3 \cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{5 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot \cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{5 \cdot 3 \cdot 2 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot \cdot 5 \cdot}{\cdot}$	$\frac{3 \cdot 5 \cdot}{\cdot}$	$\frac{3 \cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$
	NT/MT		NT/MT		NG/SG		NT/ST/MT

Umpak Inggah

$\frac{\cdot 1 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 1 \cdot (6)}{\cdot}$
NT/MT		NT/MT		NG		NT/ST/MT	

Inggah

	$\frac{\cdot 3 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 2}{\cdot}$	$\frac{\cdot 1 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$
	NG/SG		NT/ST/MT		NN/SN		NT/ST/MT
	$\frac{\cdot 1 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 2 \cdot 1}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 2}{\cdot}$	$\frac{\cdot 3 \cdot 2}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 4}{\cdot}$
	NN/SN/MN		NT/MT		NG/SG/MG		NT/ST
	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 6 \cdot 5}{\cdot}$	$\frac{\cdot 2 \cdot 4}{\cdot}$	$\frac{\cdot 1 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 1 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 4}{\cdot}$
	NG/SG		NT/ST/MT		NN/MN		NT/ST
	$\frac{\cdot 1 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 3}{\cdot}$	$\frac{\cdot 5 \cdot 6}{\cdot}$
	NT/MT		NT/MT		NG		NT/ST/MT

Berdasarkan hasil analisis tersebut, dapat diketahui bahwa muncul biang *pathet nem* yang muncul pada setiap *gatra* atau setiap frase. Walaupun dalam dalam setiap frase pasti juga memiliki indikasi biang *pathet sanga* dan *manyura*, namun bisa disimpulkan bahwa *Lana Gendhing* tetap memiliki *pathet nem* walaupun setelah dialih *laras* menjadi *laras pélog*. Hal tersebut diperkuat juga dengan frase khusus yang hanya ada pada frase *pathet nem* seperti *balungan* 5654 2165. Frase tersebut menurut Hastanto adalah frase eksklusif milik *sléndro pathet nem* (2009:145). Walaupun secara eksklusif frase tersebut adalah frase eksklusif milik *sléndro pathet nem*, akan tetap sama jika dialih *laras* menjadi *laras pélog*.

Setelah mengetahui frase dan kemungkinan biang *pathet* yang muncul dalam *Lana Gendhing*, selanjutnya adalah menentukan *pathet* dengan menganalisis *balungan* per *gatra*. Penentuan *pathet* gending yang berdasarkan analisis *gatra* mengacu pada *biang pathet* dari hasil analisis frase yang paling banyak dijumpai. Penafsiran ini bertujuan untuk memilih kesesuaian *céngkok* dengan melihat arah melodi *balungan* untuk menentukan *gembyang* atau *kempyung* dalam *permainan céngkok gendèr*. Pada penafsiran *pathet* ini penulis menggolongkan dan memilah-milah *balungan* menurut pada gending-gending yang disajikan menurut *gatra* (empat *sabetan balungan*). Hasil analisis *pathet* per *gatra* yang penulis lakukan pada *Lana Gendhing* dijelaskan pada tabel sebagai berikut.

Tabel 5. Analisis *pathet* untuk menafsir *céngkok gendèran Lana Gendhing* berdasarkan banyaknya frase yang muncul

Buka	2	.3̣5̣6̣	..5̣.	3̣.5̣.	3̣.5̣6̣	121(6̣)
		N	S	S	M	M

<i>Mérong</i>								
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 [^]
	S	S	S	M	M	S	S	M
2	.126	2321	6523	6532	..23	5654	2165 [^]
	M	M	M	M	M	M	M	N
3	.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165 [^]
	S	S	M	M	M	M	M	N
4	2356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	1216 [^]
	N	M	M	M	N	N	M	M
<i>Umpak inggah</i>								
5	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.6 [^]
	M	M	M	M	M	M	M	M
<i>Inggah</i>								
6	.3.5	.6.5	.6.5	.3.2	.1.6	.3.5	.6.5	.3.2 [^]
	S	S	S	M	M	S	S	M
7	.1.6	.5.6	.2.1	.5.3	.5.2	.3.2	.5.4	.6.5
	M	M	M	M	M	M	M/N	N
8	.6.5	.6.5	.2.4	.1.6	.1.6	.5.3	.5.4	.6.5
	S	S	M	M	M	M	M/N	N
9	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.6 [^]
	M	M	M	M	M	M	M	M

Dilihat dari analisis *pathet Lana Gendhing* dapat dilihat bahwa gending ini memiliki *pathet* campuran yang terdiri dari *sanga*, *manyura*, dan *nem*. *Pathet* dalam setiap tafsir per *gatra* tersebut berpengaruh terhadap penerapan *céngkok gendèr* yang disajikan oleh penggarap.

F. Analisis Céngkok Mati

Setelah menganalisis *pathet*, tahap selanjutnya adalah menganalisis *céngkok mati*, *gawan*, dan *khusus* yang ada pada *Lana Gendhing*. Analisis ini dilakukan untuk mencari *céngkok-céngkok* yang sebenarnya sudah menjadi kepastian dalam menyajikannya berdasarkan konvensi dan kesepakatan yang sudah ada. Penggarapan kalimat lagu dan alur melodi *balungan* yang menjadi *céngkok mati*, *khusus*, dan *gawan* gending perlu mendapatkan perhatian lebih. Lebih spesifik lagi penerapannya akan sedikit lebih spesial dibandingkan dengan melodi *balungan* pada umumnya. Pada analisis ini penulis akan melakukan analisis dengan mengacu beberapa ide pemikiran oleh *pengrawit* dan *penggarap* terdahulu.

Céngkok mati (*céngkok adat*, atau *céngkok blangkon*) adalah susunan nada atau kalimat lagu *balungan* yang mencirikan milik *pathet* tertentu yang memberi batasan *garap* pada *gendhing* tradisi Jawa (Suraji, 2001: 31). Penulis menganalisis susunan nada atau kalimat lagu pada *Lana Gendhing* yang sudah ditentukan *garap* dan *pathetnya*. *Céngkok mati* dan *khusus* pada pengertian berikut.

Tabel 6. Alur melodi *balungan céngkok mati* dalam gending gaya Surakarta oleh Martopangrawit (1969: 56)

	<i>Pathet Sanga</i>	<i>Pathet Nem</i>	<i>Pathet Manyura</i>
a	3532 .126̣	5653 216̣5	356i 6532
b	i656 5321	66i6 5323	33.. 6532
c	56i6 5321	.i65 i2i6	356i 6523
d	22.. 2321		5653 2126̣
e	i656 5312		5653 2121
f	3532 .16̣5		

g	5653 2121		
---	-----------	--	--

Selain berdasarkan *céngkok-céngkok mati* yang disampaikan oleh Martopangrawit tersebut, terdapat juga *céngkok mati* yang sering terjadi di gending-gending *pathet manyura* apabila terdapat empat *gatra* dengan alur nada seperti berikut $\underline{6} \underline{..6.} \underline{356\hat{1}} \underline{652\hat{3}/3\hat{2}}$ maka pada *gatra* ke dua *ricikan garap* akan memainkan dan menuju nada $\hat{2}$. Selain itu, juga terdapat *céngkok khusus* seperti *Puthut Gelut* dengan alur *balungan* $\underline{33..} \underline{6532}$ dalam *irama dadi*, $.3.2$ dalam *irama wiled*, dan model lainnya. *Céngkok Ayu Kuning* yang memiliki alur *balungan* $\underline{6\hat{1}\hat{3}\hat{2}} \underline{6321}$ dari *sèlèh* nada apaun atau $\underline{.132} \underline{6321}$ jika dari *seleh* 6. *Céngkok Bandhul* dengan alur *balungan* $66.. \underline{6535}$ dalam *irama dadi*, $.6.5$ dalam *irama wiled* jika dari *seleh* 2, dan lain sebagainya. Berdasarkan beberapa contoh tersebut, diperoleh hasil analisis *céngkok mati* dan khusus pada *Lana Gendhing*. Hasil tersebut diantaranya adalah sebagai berikut.

1. *Mérong kenong* ke dua *balungan* $.126 \underline{..6.} \underline{2\hat{3}\hat{2}\hat{1}} \underline{6523}$ yang merupakan *céngkok mati pathet manyura*. *Ricikan garap* memainkan *céngkok* yang menuju nada $\hat{2}$.
2. *Mérong kenong* ke dua *balungan* $6532 \underline{..23} \underline{5654} \underline{216\hat{5}}$. pada *balungan* $..23$ yang akan digarap menuju nada 5.
3. *mérong kenong* ke tiga *balungan* $..6\hat{1} \underline{2353} \underline{5654} \underline{216\hat{5}}$. pada alur tersebut digarap dengan *céngkok mati sléndro nem*.
4. *inggah kenong* pertama *balungan* $.3.2$
5. *inggah kenong* ke dua dan ke tiga *balungan* $\underline{.5.4} \underline{.6.5}$. alur melodi tersebut merupakan *céngkok mati sléndro nem* yang memiliki kesamaan abstraksi lagu dengan nomor 3.

G. Garap Gendèr

1. Analisis Céngkok

Dalam karawitan gaya Surakarta ada beberapa pembagian instrumen berdasarkan peran yang dilakukannya. Menurut Supanggah kelompok *ricikan* atau instrumen pada gamelan dibagi menjadi *Ricikan Balungan*, *Ricikan Garap*, dan *Ricikan Struktural*. *Ricikan* atau instrumen *gendèr barung* termasuk kedalam *ricikan garap*. Maksudnya adalah *ricikan* yang termasuk dalam kelompok *ricikan garap* akan melakukan tafsir dan *garap* sesuai permainan masing-masing instrumen dengan mengacu *balungan gendhing* yang disajikan. *Ricikan* yang termasuk dalam kelompok *ricikan garap* akan sangat jarang memainkan *balungan gendhing* dengan apa adanya atau bisa disebut *mbalung*. Karena *gendèr* termasuk ke dalam *ricikan garap*, maka perlu diketahui bahwa dalam permainan saat menyajikan gending *gendèr* memiliki banyak sekali pola atau sering disebut dengan *céngkok*.

Céngkok dalam konteks karawitan memiliki dua arti. *Céngkok* adalah suatu pola atau *garap* dan *céngkok* adalah jumlah gong pada suatu gending (Martopangrawitt, 1969:4). Maka dari itu perlu diperjelas lagi ketika menyebut kata *céngkok* dalam konteks apa, supaya tidak terjadi perbedaan persepsi. Untuk menentukan *céngkok* yang tersaji dalam sebuah gending perlu adanya sebuah tafsir. Berikut adalah tabel hasil analisis tafsir *céngkok gendèr* pada *Lana Gendhing*.

Tabel 7. Analisis Tafsir *céngkok genderan* dalam sajian *Lana Gendhing*

<i>Buka</i>								
			2	.356	..5.	3.5.	3.56	121⑥
							Nampani Buka	

<i>Mérong</i>								
	A	B	C	D	E	F	G	H
1	.365	.365	.365	3212	.126	.365	.365	3212 ⁶
	$\frac{1}{2}$ sl 3 $\frac{1}{2}$ sl 5	Kkg / $\frac{1}{2}$ sl 3 $\frac{1}{2}$ sl 5	Kkg	Kkp/ $\frac{1}{2}$ pl 6gby $\frac{1}{2}$ pl 2	tum	$\frac{1}{2}$ sl3 $\frac{1}{2}$ sl 5	Kkg	Kkp/ $\frac{1}{2}$ pl 6gby $\frac{1}{2}$ pl 2
2	.126	2321	6523	6532	..23	5654	2165 ⁶
	Tum/ Ddk	$\frac{1}{2}$ Gt6 + $\frac{1}{2}$ Gt2 Kpy	DLc	KC	$\frac{1}{2}$ sl5 pl2	$\frac{1}{2}$ gt2 kpy pl5	Kkp3	CM Sl Nem/ Tum
3	.555	2235	2454	2126	..61	2353	5654	2165 ⁶
	Gt 5	Kkg 5/ $\frac{1}{2}$ ddk2 $\frac{1}{2}$ Kkg5	Rbt	Tum	$\frac{1}{2}$ gt 6 $\frac{1}{2}$ sl Dl	Kkp3	Kkp3	CM Sl Nem/ Tum
4	² 356	5323	..56	5323	..5.	3.5.	3.56	1216 ⁶
	$\frac{1}{2}$ sl 3 $\frac{1}{2}$ Kkg	Tum 3	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ Kkg	Tum 3	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ gt 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ gt 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ kkg	Kkg
<i>Umpak inggah</i>								
5	.1.6	.5.3	.5.6	.5.3	.5.3	.5.3	.5.6	.1.6 ⁶
	$\frac{1}{2}$ Kkg	$\frac{1}{2}$ sl3	$\frac{1}{2}$ Kkg	$\frac{1}{2}$ sl3	$\frac{1}{2}$ El 3	$\frac{1}{2}$ El 3	$\frac{1}{2}$ Kkg	$\frac{1}{2}$ Kkg
<i>Inggah</i>								
	A	B	C	D	E	F	G	H
6	...3	...5	...6	...5	...6	...5	...3	...2
<i>Dadi</i>	$\frac{1}{2}$ Gt 3 Sl 5		Kkg		Kkg		Kkp	

<i>wiled</i>	Gt3 + $\frac{1}{2}$ kk6	Ddk	<i>Ya bapak</i>		Dlc 6 Ddk		PG	
<i>rangkep</i>							PG	
7	...1	... $\dot{6}$...3	...5	...6	...5	...3	... $\hat{2}$
<i>wiled</i>	Dl	Tum	Gt 3 Gt1	Ddk	Dlc	Ddk	PG	
<i>Rangkep</i>	Dl	Tum	Gt3 gt1	OB	C.K	Ddk	PG	
8	...1	... $\dot{6}$...5	...6	... $\dot{2}$... $\dot{1}$...5	...3
<i>wiled</i>	Dl	Tum	Gt3sl5	Ddk	$\frac{1}{2}$ gt2 + $\frac{1}{2}$ kkp2	Dlc	KC	
9	...5	...2	...3	...2	...5	...4	... $\dot{6}$... $\hat{5}$
	Gt3 Sl 5	Kkp	Dby		$\frac{1}{2}$ gt 2 kpy + $\frac{1}{2}$ pl 5	Kkp 3	C.Khusus	
10	... $\dot{6}$... $\dot{5}$... $\dot{6}$... $\dot{5}$...2	...4	...1	... $\dot{6}$
	Dl	Tum	Dl	Tum	$\frac{1}{2}$ Gt 2 kpy + $\frac{1}{2}$ pl 5	Kkp3	Dl	Tum
11	...1	... $\dot{6}$...5	...3	...5	...4	... $\dot{6}$... $\hat{5}$
	Dl	Tum	$\frac{1}{2}$ Gt2 kpy +pl5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt 3 kpy + sl 5	Kkp3	C.Khusus	

12	...1	...6	...5	...3	...5	...6	...5	...3
	$\frac{1}{2}$ Gt 1 kpy+ kcp	Dl	Tum 5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt3 + Sl 5	Dlc 6	Tum 5 kpy	Dlc 3
13	...5	...3	...5	...3	...5	...6	...1	...6
	$\frac{1}{2}$ gt3+ Sl5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt3+ Sl5 kpy	Dlc 3	$\frac{1}{2}$ gt3+ Sl5	Dlc	Dl	Tum

Berdasarkan analisis *céngkok gendèran* tersebut, dapat diperoleh hasil dari analisis yang digunakan sebagai acuan bagi penulis dalam melakukan pemilihan *wiledan* yang diterapkan dalam penyajian *Lana Gendhing*. *Wiledan* yang digunakan penulis mengacu pada pemilihan *céngkok* sesuai *pathet*, *rambatan*, teknik, dan *sèlèh* dalam *gendèr* yaitu *gembyang* atau *kempyung*.

2. Analisis *Wiledan*

Wiledan merupakan variasi yang terdapat dalam *céngkok* yang berfungsi sebagai hiasan dan memperindah lagu. Dalam penyajiannya, setiap *pengrawit* pasti memiliki perbedaan dalam *wiledannya*. Dalam *ricikan gendèr*, *wiledan* sangat bergantung pada *rasa*, karakter, dan *irama* gending yang disajikan. Alur lagu genderan dari *seleh* ke *seleh* dinamakan *céngkok*. Pola *Céngkok* yang dikembangkan atau diberi variasi disebut *wiled*, maka yang lebih jelas terdengar bukan *céngkoknya* melainkan *wiledannya* (Suraji 1991:17). *Wiledan* dalam *ricikan gendèr* terdapat dua macam teknik yaitu *kembang tiba* dan *ukel pancaran*. Menurut Sumarsam, para *pengrawit* atau *penabuh ricikan gendèr* menyebut teknik permainan *gendèr* menjadi dua macam.

“... 1) *Kembang tiba* (bunga berjatuhan) yang bersifat bersahaja, 2) *ukel pancaran* (*pancaran* gerak tangan) yang lebih rumit (tangan kiri biasanya memainkan nada-nada yang lebih banyak daripada tangan kanan). *Ukel pancaran* bisa menjadi mirip *tabuhan rangkep*. Pilihan apakah memainkan *tabuhan rangkep*, *lamba ukel pancaran*, dan *lamba kembang tiba* tergantung pada watak gending yang dimainkan, ditambah dengan kesukaan pribadi *penabuh gendèr* (Sumarsam, 2018: 86-87). ”

Wiledan yang disajikan oleh masing-masing *ricikan* dalam *klenèngan* menyesuaikan pada situasi gending yang sedang disajikan. Dalam *ricikan gendèr wiledan* sangat berperan dalam membentuk sebuah dinamika sajian. Untuk membentuk dinamika tersebut, pada bagian *mérong* menggunakan *wiledan* yang sederhana *céngkok* yang digunakan adalah *laku papat* dengan teknik *kembang tiba*. Pada bagian *ingguh* menggunakan *céngkok laku wolu*, *wiledannya* lebih rumit dengan teknik *ukel pancaran* serta ditambah dengan teknik *sarugan* dan *samparan*. Perbedaan tersebut selain membentuk dinamika juga guna menyesuaikan dengan karakter gending seperti yang sudah dijelaskan sebelumnya. Berikut merupakan notasi *wiledan gendèr* yang diterapkan berdasarkan hasil analisis pada *gendèran Lana Gendhing* yang telah disajikan oleh penulis.

Tabel 8. Analisis *wiledan gendèr* dalam sajian *Lana Gendhing*

<i>Buka</i>		
<i>Balungan</i>	<i>Céngkok Gendèr</i>	<i>Wiledan</i>
$\begin{array}{r} 3 \cdot 5 \cdot 6 \\ 121 \cdot 6 \end{array}$	<i>Nampani buka</i>	$\begin{array}{r} \dots \dots \cdot 6 \\ \dots \dots \cdot 216 \end{array}$
<i>Mérong</i>		
<i>Balungan</i>	<i>Céngkok Gendèr</i>	<i>Wiledan</i>
$\cdot 365$	<i>Mbalung/</i>	$\begin{array}{r} \cdot 3 \ 6 \ 5 \\ \cdot 3 \ 6 \ 5 \end{array}$

[illegible]

6523	Kc	$\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{3} & \dot{2} \\ \hline 2 & 1 & 232 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 6 & 5 & 3 & 2 \\ \hline 6 & 563 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \overline{\dot{1}.6} & \dot{1} & 6 & 5 & 3 \\ \hline . & \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{3} & \dot{3} & . \end{array}$
..23	$\frac{1}{2}$ gt 2kpy $\frac{1}{2}$ pl 5 kpy	$\begin{array}{cccc} . & . & 6 & \dot{1} \\ \hline . & . & . & 12 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{.6.56} & \dot{1} \\ \hline 3 & 3 & 3 & .3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{.6.} & 6 & . \\ \hline 5 & 5 & . & 5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} . & 6 & \dot{1} & \dot{2} \\ \hline . & 2 & 3 & 5 \end{array}$
5654	Kkp3	$\begin{array}{cccc} . & 1 & \overline{\dot{2}.1} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & 6 \\ \hline 323 & 2 & 3 & .53235. \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & . \\ \hline . & . & . & .65 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 3 & 5 & 323 \end{array}$
$21\overline{65}$	CM	$\begin{array}{cccc} 6 & \overline{.56} & 5 & 6 & \overline{.56} & 3 \\ \hline .23 & .3. & .23 & 216 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 6 & \dot{1} & \overline{\dot{2}.1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 & 5 \\ \hline . & \dot{3} & \dot{2} & \dot{3} & 5 & 6 & 165 \end{array}$
.555	Gt 5	$\begin{array}{cccc} 5 & . & 6 & 5 \\ \hline . & 5 & . & 23 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{.6.56} & 5 \\ \hline 5 & 5 & 5 & .3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{\dot{1}.6\dot{1}} & 5 \\ \hline 5 & 5 & 5 & .3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{.6.56} & 5 \\ \hline 5 & 5 & 5 & . \end{array}$
$2\overline{235}$	$\frac{1}{2}$ gt 2 $\frac{1}{2}$ kkg 5	$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 3 & 2 \\ \hline 32.2.2.1 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{.3.23} & 2 \\ \hline 2 & 2 & 2 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 3 & 5 & 3 & 6 \\ \hline . & \dot{3} & \dot{2} & \dot{3} \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 3 & 5 & 6 & 5 \\ \hline 5 & 6 & 165 \end{array}$
2454	rbt	$\begin{array}{cccc} . & . & . & 6 \\ \hline 2 & 3 & 5 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{1} & \dot{2} & \dot{1} & 6 \\ \hline .35 & .5. \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & . \\ \hline . & . & . & .65 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 3 & 5 & 2 & 3 \end{array}$
$21\overline{26}$	tum	$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 5 & .3 \\ \hline . & . & .21 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 5 & \dot{1} \\ \hline 6 & 1 & 5 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ \hline 1 & 6 & 5 & 3 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline . & 56356 \end{array}$
..61	$\frac{1}{2}$ gt 6 $\frac{1}{2}$ sl 1	$\begin{array}{cccc} . & . & \dot{1} & 6 \\ \hline . & . & . & 21 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \overline{\dot{1}.6\dot{1}} & 6 \\ \hline 6 & 6 & 6 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & 6 \\ \hline . & 1 & 2 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 6 & 5 & 6 & 1 \end{array}$
2353	Kkp3	$\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \overline{\dot{2}.1} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & 6 \\ \hline . & . & 6 & 1 & 2 & 3 & 5 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & . \\ \hline . & . & . & .65 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 3 & 5 & 2 & 3 \end{array}$
5654	Kkp3	$\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \overline{\dot{2}.} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & 6 \\ \hline . & . & 2 & 3 & 5 & . & 5 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{1} & \dot{2} & . \\ \hline . & . & . & .65 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} \dot{2} & \dot{3} & \dot{2} & \dot{1} \\ \hline 3 & 5 & 2 & 3 \end{array}$
$21\overline{65}$	Tum	$\begin{array}{cccc} 6 & 5 & 6 & . \\ \hline . & . & .32 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ \hline 1 & 2 & 6 & 1 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 3 & 5 & \overline{.6.5} & 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ \hline 6 & 5 & 352 & 3 & 3 & 235 \end{array}$
$2\overline{356}$	$\frac{1}{2}$ sl 3 $\frac{1}{2}$ sl 6	$\begin{array}{cccc} 3 & 6 & 3 & 2 \\ \hline 32.2.2.5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline 323 & 323 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ \hline . & 5 & 3 & 5 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ \hline 6 & 1 & 216 \end{array}$
$5\overline{323}$	Tum3	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ \hline 5 & 6 & 1 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & 3 \\ \hline 6 & 1 & 216 \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 2 & 3 & 2 & 5 \\ \hline 5 & 3 & 5 & . \end{array}$ $\begin{array}{cccc} 2 & 3 & 5 & 3 \\ \hline 3 & 5 & 653 \end{array}$

$\cdot \cdot \cdot 5 \cdot$	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ gt 5	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 5 3 \quad \cdot 5 \cdot 35 3 \quad 5 \cdot 6 5 \quad \cdot 6 \cdot 56 5 \\ \hline \cdot \cdot \cdot 65 \quad 3 3 3 \cdot \quad \cdot 5 \cdot 23 \quad 5 5 5 \cdot \end{array}$
$3 \cdot 5 \cdot$	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ gt 5	$\begin{array}{c} 3 \cdot 5 3 \quad \cdot 5 \cdot 35 3 \quad 5 \cdot 6 5 \quad \cdot 6 \cdot 56 5 \\ \hline \cdot 3 \cdot 65 \quad 3 3 3 \cdot \quad \cdot 5 \cdot 23 \quad 5 5 5 \cdot \end{array}$
$3 \cdot 5 \cdot 6$	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl 6	$\begin{array}{c} \cdot \cdot 5 3 \quad \cdot 5 \cdot 35 3 \quad 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline \cdot \cdot \cdot 65 \quad 3 3 3 \cdot \quad \cdot 5 3 5 \quad 6 1 216 \end{array}$
$121\textcircled{6}$	Kkg / $\frac{1}{2}$ sl 2 kpy $\frac{1}{2}$ tum	$\begin{array}{c} 5 6 5 \cdot \quad 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline \cdot \cdot 5 6 \quad 1 6 5 3 \quad \cdot 5 3 5 \quad 6 1 216 \\ \dot{1} \cdot 6 \dot{1} 2 \quad \dot{1} \cdot 6 \dot{1} 6 \quad 5 \cdot 35 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline \cdot 1 6 1 \quad 2 3 5 2 \quad 1 6 1 \cdot \quad 6 1 216 \end{array}$
<i>Umpak Inggah</i>		
<i>Balungan</i>	<i>Céngkok Gendèr</i>	<i>Wiledan</i>
$\cdot 1 \cdot 6$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{c} 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline \cdot 5 3 5 \quad 6 1 216 \end{array}$
$\cdot 5 \cdot 3$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{c} \dot{1} \cdot 6 5 \quad 3 6 5 3 \\ \hline 1 \cdot 6 5 \quad 3 1 2 3 \end{array}$
$\cdot 5 \cdot 6$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{c} 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline \cdot 5 3 5 \quad 6 1 216 \end{array}$
$\cdot 5 \cdot 3$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{c} 5 3 2 5 \quad 2 3 5 3 \\ \hline 5 3 5 \cdot \quad \cdot 653653 \end{array}$
$\cdot 5 \cdot 3$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{c} 2 3 2 5 \quad 2 3 5 3 \\ \hline \cdot 2 1 2 \quad 3 5 653 \end{array}$
$\cdot 5 \cdot 3$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{c} 2 3 2 5 \quad 2 3 5 3 \\ \hline \cdot 235 \cdot 5 \cdot \quad 3 53653 \end{array}$
$\cdot 5 \cdot 6$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{c} 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline \cdot 5 3 5 \quad 6 16216 \end{array}$
$\cdot 1 \cdot \textcircled{6}$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{c} 5 6 5 \dot{1} \quad 5 6 \dot{1} 6 \\ \hline 5 6 1 \cdot \quad 6 16216 \end{array}$

<i>Inggah</i>		
<i>Balungan</i>	<i>Céngkok Gendèr</i>	<i>Wiledan</i>
. 3 . 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl 5	$\begin{array}{ccccccc} 3 & . & 5 & 3 & \overline{.5.35} & 3 & 6 & 5 & 6 & 3 & 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ . & \dot{3} & . & \dot{6} & \dot{5} & \dot{3} & \dot{3} & \dot{3} & . & . & \dot{5} & \dot{6} & . & \dot{3} & \dot{2} & \dot{3} & \dot{5} \end{array}$
. 6 . 5	Kkg	$\begin{array}{ccccccc} 3 & 5 & . & . & 3 & 5 & 3 & 6 & 3 & 5 & . & 6.5 & 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ . & . & \dot{3} & \dot{5} & \dot{6} & \dot{5} & \dot{3} & \dot{5} & \dot{2} & . & \dot{3} & \dot{2} & \dot{3} & 5 & \dot{6} & \dot{5} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{5} \end{array}$
. 6 . 5	Kkg	$\begin{array}{ccccccc} 3 & 5 & . & . & 3 & 5 & 3 & 6 & 3 & 5 & . & 6.5 & 6 & \dot{1} & 6 & 5 \\ . & . & \dot{3} & \dot{5} & \dot{6} & \dot{5} & \dot{3} & \dot{5} & \dot{2} & . & \dot{3} & \dot{2} & \dot{3} & 5 & \dot{6} & \dot{5} & \dot{1} & \dot{6} & \dot{5} \end{array}$
. 3	<i>Puthut Gelut</i>	$\begin{array}{ccccccc} 3 & . & 6 & \dot{1} & \overline{6} & . & 6 & \dot{1} & . & 6 & . & \dot{1} & . & 6 & \dot{1} & 6 \\ . & \dot{3} & . & 1 & . & 2 & 3 & 3 & . & 2 & 1 & 2 & . & 2 & 3 & . & 3 & 1 & 2 & 6 \end{array}$
. 2		$\begin{array}{ccccccc} \dot{1} & \dot{2} & . & \dot{1} & 6 & \dot{1} & \dot{2} & . & \dot{3} & . & \dot{2} & . & \dot{3} & . & \dot{2} & \dot{1} & 6 \\ . & . & 1 & 2 & 3 & 2 & 3 & 3 & . & 2 & 1 & 2 & . & 6 & 1 & 2 & 1 & 6 & 1 & 2 \end{array}$
. 1	DL	$\begin{array}{ccccccc} 5 & 6 & . & 5.3 & 5 & 6 & 5 & 3 & 6 & 5 & 6 & \dot{1} & . & 6.5 & 6 & \dot{1} \\ . & . & 6 & 1 & 2 & 1 & 2 & 6 & 5 & 3 & 6 & 5 & 6 & 3 & . & 6 & 2 & 1 & 6 & 1 \end{array}$
. 6	Tum	$\begin{array}{ccccccc} . & 6.5 & 6 & \dot{1} & . & 6 & \dot{1} & 6 & 5 & . & 3 & 5 & \dot{1} & . & 6 & \dot{1} & 6 \\ 2 & 3 & 3 & 3 & . & . & 2 & 6 & 1 & 2 & . & 1 & 6 & 5 & 6 & 3 & 5 & 6 & 3 & 5 & 6 \end{array}$
. 3	Gt 3	$\begin{array}{ccccccc} 3 & . & 5 & 3 & . & 5.3 & 5 & 3 & 6 & 6 & 5 & 3 & 6 & 3 & 5 & 6 & 3 \\ . & \dot{3} & . & \dot{6} & \dot{5} & \dot{3} & \dot{3} & . & . & . & 5 & 6 & . & . & 5 & 3 & 3 & . \end{array}$
. 5	dlc	$\begin{array}{ccccccc} 6 & 5 & 6 & 3 & 6 & . & 5 & 6 & 5 & 3 & . & 2 & 3 & 6 & . & 5 & 6 & 5 \\ . & 5 & 6 & . & 6 & 2 & 6 & 1 & . & 6 & 5 & 6 & 3 & 2 & . & 3 & 2 & 3 & 5 \end{array}$
. 6	Ya bapak	$\begin{array}{ccccccc} . & . & 6 & 5 & . & 6 & . & . & 5 & 6 & 5 & 6 & 3 & 5 & . & 3 & 5 & 6 \\ . & . & 6 & 5 & . & 6 & . & . & 5 & 6 & 5 & 6 & 3 & 5 & 1 & 6 & 2 & 1 & 6 \end{array}$
. 5	duduk	$\begin{array}{ccccccc} . & 5 & . & 6 & . & 5 & 6 & \dot{1} & . & \dot{2} & . & \dot{1} & . & \dot{2} & \dot{1} & 6 & 5 \\ . & 1 & 2 & . & 1 & 6 & 1 & 5 & 6 & 1 & . & 2 & . & 1 & 6 & 1 & 2 & 1 & 6 & 5 \end{array}$
. 3	andegan	$\begin{array}{ccccccc} & 6 \\ & 2 & 1 & 6 \end{array}$
. 2	Kkp	$\begin{array}{ccccccc} . & . & . & 1 & . & . & . & 6 & . & . & . & 1 & . & . & . & 6 & . & 3 & 3 & 3 & 5 & 6 & \dot{1} & 6 & 5 & \dot{1} & 6 & \dot{1} & 6 \\ 3 & 3 & . & 3 & 5 & . & 3 & 3 & 3 & 1 & 2 & 6 & 6 & 6 & 1 & 2 & . & . & . & 3 & 2 & 3 & 1 & 2 \end{array}$

. 1	Dl	<u>.5.6.5.3</u> <u>.6.6..53</u> <u>.6.5.6.i</u> <u>.6..56.i</u> <u>..21612.</u> <u>6.653653</u> <u>..653561</u> <u>..621321</u>
. 6	Tum	<u>..6..56i</u> <u>...6.i.6</u> <u>.5.3.5.i</u> <u>...6.i.6</u> <u>...23.3.</u> <u>3.312612</u> <u>..161.41</u> <u>.6535.56</u>
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl 5	<u>.5.i.5.3</u> <u>.5.5...3</u> <u>56.5.6.5</u> <u>.6.i.6.5</u> <u>.53.3.3.</u> <u>..235323</u> <u>56.5.6.5</u> <u>.6.35235</u>
. 6	Ddk	<u>.6..i.i6</u> <u>.i.6.i.2</u> <u>..3..2.i</u> <u>..6.6i.2</u> <u>32.6....</u> <u>1.13.212</u> <u>..3..2.1</u> <u>.6.16126</u>
. 2	$\frac{1}{2}$ gt $\frac{1}{2}$ kkp	<u>....i.i6</u> <u>...i...6</u> <u>...i...2</u> <u>..i.i.i6</u> <u>12.2....</u> <u>3.323121</u> <u>6.61..61</u> <u>.5.2.532</u>
. i	Dlc	<u>.2.i.2.6</u> <u>.i.2.3.i</u> <u>.6.5.6.2</u> <u>.6.5.6.i</u> <u>...1.2.2</u> <u>5.532.23</u> <u>..2126.1</u> <u>5.561561</u>
. 5	Kacaryan	<u>..6.56.i</u> <u>...6.i..</u> <u>2.2.23.2</u> <u>.6.5.3.2</u> <u>...23.3.</u> <u>.3.1261.</u> <u>2.2.23.2</u> <u>.6.3.235</u>
. 3		<u>.5.3.5.6</u> <u>.5..35.3</u> <u>.2..12.5</u> <u>...3.5.3</u> <u>..532.23</u> <u>5.51621.</u> <u>6.53523.</u> <u>1..23253</u>
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl5	<u>.i.5.6.3</u> <u>.6.6.5.3</u> <u>.6.5.6.5</u> <u>.6.i.6.5</u> <u>...5.563</u> <u>...5.563</u> <u>.565.6..</u> <u>.6.35235</u>
. 2	kkp	<u>.6i2i.i6</u> <u>.5..35.6</u> <u>.3.3.3..</u> <u>.3565.56</u> <u>.....5..</u> <u>...1.6..</u> <u>6.612.61</u> <u>2....32.</u>
. 3	Dby	<u>.2.i.2.6</u> <u>.2.i.2.6</u> <u>5.535.53</u> <u>5.5.5.56</u> <u>2321232.</u> <u>2321232.</u> <u>.12..12.</u> <u>.3561216</u>
. 2		<u>...i...6</u> <u>...i...6</u> <u>..i.6i.2</u> <u>..1.6i.6</u> <u>3.3.3.3.</u> <u>3.3.312.</u> <u>6.61.6.1</u> <u>.2.1.612</u>
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 2 kpy pl 5	<u>..3.3.3.</u> <u>3.3.3.56</u> <u>..6..6i2</u> <u>..i..6i2</u> <u>.6.2.6.2</u> <u>.6.2.612</u> <u>35.5..32</u> <u>...35.5.</u>
. 4	Kkp3	<u>...i...2</u> <u>...2.i.6</u> <u>.i2.i2.2</u> <u>.i.2.i6i</u> <u>.323.323</u> <u>5.352356</u> <u>...6..i.</u> <u>6.563523</u>

. 6	CM	$\overline{\delta.\delta 65\dots} \quad \overline{.3565.65} \quad \overline{..5.65.5} \quad \overline{.3.5.356}$
. 5		$\overline{.....326} \quad \overline{2.....3..} \quad \overline{23.3..3.} \quad \overline{2.216156}$
. 6	Dl	$\overline{..5..356} \quad \overline{...5.6.5} \quad \overline{.3.5.3.6} \quad \overline{.3.5.6.5}$
. 5		$\overline{...12.2.} \quad \overline{2.212621} \quad \overline{65635.32} \quad \overline{...35365}$
. 6	tum	$\overline{.3.5.3.2} \quad \overline{...5.3.2} \quad \overline{...5.356} \quad \overline{.2.2.1.6}$
. 5		$\overline{..16561.} \quad \overline{..532.2.} \quad \overline{5.352356} \quad \overline{1.151656}$
. 6	Dl	$\overline{...5.356} \quad \overline{.56.56.5} \quad \overline{.3.5.3.6} \quad \overline{.3.5.6.5}$
. 5		$\overline{...12.2.} \quad \overline{3.....321} \quad \overline{..65.3.2} \quad \overline{.3235235}$
. 6	Tum	$\overline{.3.5.3.2} \quad \overline{..1.1.12} \quad \overline{.5.5.356} \quad \overline{..5.35.6}$
. 5		$\overline{.161561.} \quad \overline{.5.6532.} \quad \overline{..532356} \quad \overline{..61.656}$
. 6	½ gt 2 kpy pl 5	$\overline{..5.5.56} \quad \overline{.3.5.6.5} \quad \overline{.3.2.3.6} \quad \overline{...5.3.2}$
. 5		$\overline{...12.2.} \quad \overline{2.261561} \quad \overline{..65.6.3} \quad \overline{.2.35365}$
. 2	kkp	$\overline{.3.6.3.2} \quad \overline{5.5..5.6} \quad \overline{..6.1.12} \quad \overline{..1..612}$
. 1		$\overline{.32.2.2.} \quad \overline{...61.12} \quad \overline{35.5..32} \quad \overline{...35.5.}$
. 4	½ CM	$\overline{...1...2} \quad \overline{.1.2.126} \quad \overline{...2.1.6} \quad \overline{.3.5.6.1}$
. 3		$\overline{.323.323} \quad \overline{5.532356} \quad \overline{216.6.61} \quad \overline{2.612123}$
. 6	tum	$\overline{\delta.\delta 65\dots} \quad \overline{.3565.65} \quad \overline{..5.65.5} \quad \overline{.3.5.6.5}$
. 5		$\overline{.....326} \quad \overline{2.....3..} \quad \overline{23.3..35} \quad \overline{2.262161}$
. 6	Dl	$\overline{.5.6.5.1} \quad \overline{.5.6.1.6} \quad \overline{.5.6.5.1} \quad \overline{.5.6.1.6}$
. 5		$\overline{...23.3.} \quad \overline{3.312.2.} \quad \overline{2.165.56} \quad \overline{1.616216}$
. 1	Tum	$\overline{.5.6.5.3} \quad \overline{2.2.2.23} \quad \overline{.6.6.561} \quad \overline{.6.5.6.1}$
. 6		$\overline{..12612.} \quad \overline{.6.1653.} \quad \overline{6.563561} \quad \overline{2.262161}$
. 6	½ gt 2 kpy pl 5	$\overline{.6.5.6.1} \quad \overline{...6.1.6} \quad \overline{.5.6.5.1} \quad \overline{.5.6.1.6}$
. 5		$\overline{...23.3.} \quad \overline{3.31261.} \quad \overline{2.161.1.} \quad \overline{...16.6.}$
. 5	Kkp 3	$\overline{.....1.6} \quad \overline{..1.61.6} \quad \overline{..6..6..} \quad \overline{.6...1.2}$
. 3		$\overline{12.2....} \quad \overline{12.2....} \quad \overline{35.5...5} \quad \overline{...2.3.5}$
. 3	Kkp 3	$\overline{...1...2} \quad \overline{.1.2.1.6} \quad \overline{...2.1.6} \quad \overline{.3.5.6.1}$
. 1		$\overline{.323.323} \quad \overline{5.352356} \quad \overline{.16.6.61} \quad \overline{2.612123}$

. 5	Gt 3 kpy pl 5	$\frac{.....\dot{2}.\dot{1}}{23.3....1}$ $\frac{.....6.6\dot{1}}{23.3.....}$ $\frac{..6..6..}{35.5....5}$ $\frac{.6...1.\dot{2}}{...2.3.5}$
. 4	Kkp3	$\frac{...3...2}{.3.3.323}$ $\frac{...1.\dot{2}.6}{5.53235.}$ $\frac{.\dot{1}\dot{2}.\dot{3}\dot{2}.\dot{2}}{...6...1.}$ $\frac{\dot{1}\dot{2}.\dot{2}.\dot{1}\dot{2}\dot{1}}{..653523}$
. 6	CM	$\frac{\cancel{66}.\cancel{6}65...}{.....326}$ $\frac{.3565.65}{2.....3..}$ $\frac{..5.65.5}{23.3..35}$ $\frac{.3.5.356}{2.216156}$
. 5		$\frac{..5..356}{...12.2.}$ $\frac{...5.6.5}{2.212621}$ $\frac{.3.5.3.6}{65635.32}$ $\frac{.3.5.6.5}{...35365}$
. 1	Gt 1kpy $\frac{1}{2}$ kkp	$\frac{..6.56.5}{61.1....}$ $\frac{...6...5}{2.2.2615}$ $\frac{..6.56.\dot{1}}{.656.5.6}$ $\frac{..6.56.5}{.1.21321}$
. 6	DL	$\frac{.3.5.3.2}{..16561.}$ $\frac{..1.1.12}{.5.6532.}$ $\frac{.5.5.356}{..532356}$ $\frac{..5.35.6}{..61.656}$
. 5	Tum	$\frac{.5.3.5.6}{.12.2.2.}$ $\frac{.3.5.6.5}{2.161561}$ $\frac{.3.5.3.6}{.6.5.352}$ $\frac{.3.5.3.2}{...35235}$
. 3	Dlc 3	$\frac{.5.3.5.2}{..53235.}$ $\frac{.5.6.5.3}{1656.656}$ $\frac{..232.2.}{.1..6.1.}$ $\frac{.2.3.5.3}{6.653.3.}$
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl 5 kpy	$\frac{.....5.3}{.....6}$ $\frac{..5.35.3}{53.3.3.3}$ $\frac{.2.1.2.3}{.56.6.6.}$ $\frac{.1.2.3.2}{6.635235}$
. 6	DI	$\frac{.3.5.3.2}{.1615612}$ $\frac{..1.1.12}{.5.6.532}$ $\frac{.5.5.356}{..532356}$ $\frac{..5.35.6}{..61.656}$
. 5	Tum	$\frac{.5.3.5.6}{.12.2.2.}$ $\frac{.3.5.6.5}{2.161561}$ $\frac{.3.5.3.6}{.6.5.352}$ $\frac{.3.5.3.2}{...35235}$
. 3	Dlc 3	$\frac{.5.3.5.2}{..53235.}$ $\frac{.5.6.5.3}{1656.656}$ $\frac{..232.2.}{.1..6.1.}$ $\frac{.2.3.5.3}{6.653.3.}$
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl 5 kpy	$\frac{.....5.3}{.....6}$ $\frac{..5.35.3}{53.3.3.3}$ $\frac{.2.1.2.3}{.56.6.6.}$ $\frac{.1.2.3.2}{6.635235}$
. 3	Dlc	$\frac{.5.3.5.2}{..53235.}$ $\frac{.5.6.5.3}{1656.656}$ $\frac{.2.3.2.5}{..235.5.}$ $\frac{.2.3.5.3}{6.653.3.}$

. 5	½ gt 3 ½ sl 5 kpy5.3 ..5.35.3 .2.1.2.3 .1.2.3.26 53.3.3.3 .56.6.6. 6.635235
. 3	Dlc	.5.3.5.2 .5.6.5.3 .2.3.2.5 .2.3.5.3 ..53235. 1656.656 ..235.5. 6.653.3.
. 5	½ gt 3 ½ sl 5 kpy5.3 ..5.35.3 .2.1.2.3 .1.2.3.56 53.3.3.3 .56.6.6. 6.635235
. 6	Dlc 6	.1.6.1.5 .1.2.1.6 .5.6.5.1 .5.6.1.6 ..16561. 3212.212 ..161.1. ..216216
. 1	DL	.5.6.5.3 2.2.2.23 .6.5.6.3 .6.5.6.1 ..12612. .6.1653. ..65356. 2161.161
. 6	Tum	...5...1 ...6.1.6 .5.3.5.1 ...6.1.6 ...23.3. 3.312612 ..161.11 .6535.56
. 3	½ gt 3 sl 6	.5.1.5.3 .6.6..53 .5.6.5.1 .5.6.1.6 ..53.3.3. ..235323 .535.3.5 .6.16216
. 5	Ddk	...3.5.6 .3.5.6.1 ..2..1.2 ...1.6.5 ..12.2.2. 2161.161 ..2.6161 2.165165
. 6	Ya bapak6.5 .6..... .565.6.3 5.5.5.566.5 .6..... .565.6.3 .5.16216
. 5	Ddk	...3.5.6 .3.5.6.1 ..2..1.2 ...1.6.5 ..12.2.2. 2161.161 ..2.6161 2.165165
. 6	Dlc	.1.6.1.5 .1.2.1.6 .5.6.5.1 .5.6.1.6 ..165616 561.321. 2.161.1. ..216126
. 5	Ddk <i>Mandheg</i>	...3.5.6 .3.5.6.1 ..2..1.2 ...1.6.5 ..12.2.2. 2161.161 ..2.6161 2.165165
. 3	<i>Nampani andhegan</i>	...6 ..216

. 2	kkp <i>Angkatan Rangkep</i>	$\begin{array}{cccc} \dots\dot{1}\dots6 & \underline{.5.6.\dot{1}.6} & & \\ \underline{.123.3.3} & \underline{3.216216} & & \\ \dots\dot{1}6\dots6 & \underline{.1.\dot{2}.\dot{1}.6} & \underline{\dots\dot{1}.6\dot{1}.\dot{2}} & \underline{\dots\dot{1}.6\dot{1}.6} \\ \underline{\dots3\dots35.} & \underline{3.3.3126} & \underline{.16\dot{1}.6\dots} & \underline{12.13212} \end{array}$
. 1	DI	$\begin{array}{cccc} \underline{.5.6.5.3} & \underline{.1.6.563} & \underline{.1.6.563} & \underline{2.2.2.23} \\ \underline{\dots216\dot{1}2.} & \underline{6\dot{1}216\dot{1}2.} & \underline{6\dot{1}216\dot{1}2.} & \underline{.6.165\dot{3}.} \\ \underline{.6.6.56\dot{1}} & \underline{.3.\dot{3}.\dot{2}.\dot{1}} & \underline{.6.5.6.3} & \underline{\dots6.56.\dot{1}} \\ \underline{\dots65356.} & \underline{35.\dot{5}356.} & \underline{.6.12.2.} & \underline{.6.21321} \end{array}$
. 6	Tum	$\begin{array}{cccc} \underline{.6.5.6.\dot{1}} & \underline{\dots6\dots\dot{1}} & \underline{\dots6\dots\dot{1}} & \underline{.5.6.\dot{1}.6} \\ \underline{.23.3.3.} & \underline{321.6\dot{1}2.} & \underline{321.6\dot{1}2.} & \underline{3.2126\dot{1}2} \\ \underline{.5.3.5.\dot{1}} & \underline{\dots6.5.3} & \underline{\dots6\dots\dot{1}} & \underline{.5.6.\dot{1}.6} \\ \underline{\dots16\dot{1}.1.} & \underline{1656365\dot{3}} & \underline{\dots5.3.5} & \underline{.6.56356} \end{array}$
. 3	Gt 3 Gt 1	$\begin{array}{cccc} \underline{.5.\dot{1}.5.3} & \underline{.8.8\dots53} & \underline{.8.8\dots53} & \underline{.8.8.563} \\ \underline{.5\dot{3}.3.3.} & \underline{53235323} & \underline{53235323} & \underline{53235323} \\ \underline{.\dot{1}\dots6.5} & \underline{\dots6.56.5} & \underline{\dots6.56.\dot{1}} & \underline{\dots6.56.\dot{1}} \\ \underline{\dots1\dots5} & \underline{6\dot{1}.1.165} & \underline{.656.5.6} & \underline{.1.21231} \end{array}$
. 5	OB/Khusus	$\begin{array}{cccc} \underline{\dots\dots2\dot{1}} & \underline{\dots2.\dot{1}.\dot{2}\dot{1}} & \underline{\dots\dot{1}\dots\dot{1}} & \underline{\dots3\dots2} \\ \underline{\dots\dots5} & \underline{6\dot{1}.1.16\dot{1}} & \underline{\dots1\dots1} & \underline{\dots3\dots2} \\ \underline{.2.\dot{1}.\dot{3}.\dot{2}} & \underline{.6.5.356} & \underline{\dots\dot{1}.\dot{1}\dot{2}} & \underline{\dots\dot{1}.6.65} \\ \underline{.2.1.3.2} & \underline{.6.56352} & \underline{.323.2.3} & \underline{.5.65165} \end{array}$
. 6	Dlc	$\begin{array}{cccc} \underline{\dots2\dots\dot{1}} & \underline{\dots2\dots\dots} & \underline{\dots5\dots6} & \underline{\dots5\dots\dots} \\ \underline{.2.2.2.1} & \underline{23.2\dots\dots} & \underline{.5.5.5.6} & \underline{.1.5\dots\dots} \\ \underline{\dots2\dots\dot{1}} & \underline{\dots2\dots\dots} & \underline{\dots5\dots\dots} & \underline{5.5.5.56} \\ \underline{.2.2.2.1} & \underline{23.2\dots\dots} & \underline{\dots5.1.} & \underline{.5151516} \end{array}$
. 5 <i>mandheg</i>	Ddk	$\begin{array}{cccc} \underline{.2.\dot{2}\dots6} & \underline{.2.\dot{2}.6\dot{1}6} & \underline{.5.3.5.6} & \underline{.3.5.6.\dot{1}} \\ \underline{\dots56165.} & \underline{6.53235.} & \underline{.12.2.2.} & \underline{2.262161} \\ \underline{.\dot{2}\dots\dot{1}.\dot{2}} & \underline{\dots\dot{1}.6.5} & \underline{.3.5.3.6} & \underline{.3.5.6.5} \\ \underline{\dots2.6\dot{1}6\dot{1}} & \underline{2.121321} & \underline{\dots65.3.5} & \underline{6.165165} \end{array}$

. 3	<i>nampani andhegan</i>	$\begin{array}{r} \dots\dots\dots 6 \\ \hline \dots\dots\dots 216 \end{array}$
. $\hat{2}$	Kkp	$\begin{array}{r} \dots\dot{1}\dots 6 \quad .5.6.1.6 \\ \hline .3.3.35. \quad 3.216216 \\ \dots\dot{1}\dots 6 \quad .\dot{2}.\dot{2}.6\dot{1}6 \quad .3.3.3.3 \quad .3565.56 \\ \hline 3.312.2. \quad 6.6\dot{3}5.5. \quad 6.612.61 \quad 2\dots\dots 32. \end{array}$
1	DI	$\begin{array}{r} .5.6.5.3 \quad .\dot{1}.6.563 \quad .\dot{1}.6.563 \quad .6.6\dots 53 \\ \hline ..21612. \quad 6121612. \quad 6121612. \quad .6.16\dot{5}3. \\ .6.6.56\dot{1} \quad .\dot{3}.\dot{3}.\dot{2}.\dot{1} \quad .6.5.6.3 \quad 56.6.56\dot{1} \\ \hline ..6\dot{5}3\dot{5}6. \quad 3\dot{5}.\dot{5}3\dot{5}6. \quad .6.12.2. \quad 5.321261 \end{array}$
6	Tum	$\begin{array}{r} .\dot{3}.\dot{3}..\dot{2}\dot{1} \quad .\dot{3}.\dot{3}.\dot{1}\dot{2}\dot{1} \quad .6.5.6.\dot{1} \quad .6.\dot{1}.6\dot{1}6 \\ \hline ..61216. \quad 3\dot{5}.\dot{5}3\dot{5}6. \quad ..23.323 \quad 5.532312 \\ .5.3.5.\dot{1} \quad \dots 6.5.3 \quad \dots 6\dots \dot{1} \quad .5.6.\dot{1}.6 \\ \hline ..161.1. \quad 16\dot{5}636\dot{5}3 \quad \dots 5.3.5 \quad .6.563\dot{5}6 \end{array}$
5	Gt3 sl 5	$\begin{array}{r} .5.\dot{1}.5.3 \quad .\cancel{8}.\cancel{8}..\dot{5}3 \quad .\cancel{8}.\cancel{8}..\dot{5}3 \quad .\cancel{8}.\cancel{8}.563 \\ \hline .5\dot{3}.\dot{3}.\dot{3}. \quad ..2\dot{3}53\dot{2}. \quad 3.2\dot{3}53\dot{2}. \quad 3.2\dot{3}53\dot{2}3 \\ 56.5.6.\dot{5} \quad .6.5.3.2 \quad 3.3.3.35 \quad 3.3.3.32 \\ \hline 56.5.6.\dot{5} \quad .6.5.3.2 \quad .32\dot{3}.\dot{2}.\dot{3} \quad .5.6\dot{5}16\dot{5} \end{array}$
6	Ddk	$\begin{array}{r} .2.3.5.6 \quad .\dot{2}.\dot{2}..\dot{1}6 \quad ..\dot{1}.6\dot{1}.\dot{2} \quad ..\dot{1}.6\dot{1}.\dot{2} \\ \hline .32\dot{3}53\dot{5}6 \quad ..5616\dot{5}. \quad .161.6.1 \quad .2.3.532 \\ ..\dot{3}..\dot{2}.\dot{3} \quad \dots \dot{2}.\dot{1}.6 \quad .5.6.5.\dot{1} \quad .5.6.\dot{1}.\dot{2} \\ \hline 123.1212 \quad 3.532.3. \quad 2.161.1. \quad \dots 16216 \end{array}$
$\dot{2}$	Gt 2 sl 2	$\begin{array}{r} \dots\dots\dot{1}.\dot{1}\dot{2} \quad \dots\dots\dot{1}.6\dot{1}6 \quad .\dot{3}.\dot{2}..\dot{1}6 \quad .5.6.\dot{1}.6 \\ \hline 12.2\dots\dots \quad 612.321. \quad 612.3212 \quad 3.216216 \\ \dots\dots 5.53 \quad \dots\dots 5.56 \quad .\dot{3}.\dot{1}.\dot{2}.6 \quad .\dot{3}.\dot{2}.\dot{1}.6 \\ \hline \dots\dots 3\dot{5}6 \quad \dots\dots 2\dot{1}6 \quad .123.3.3 \quad 12.2.5\dot{3}2 \end{array}$

i	Dlc rangkep Mandheg	$\begin{array}{cccc} \underline{.2.2.123} & \underline{....2.23} & \underline{....2.23} & \underline{.2.3.2.1} \\ \underline{..12612.} & \underline{6121612.} & \underline{6121612.} & \underline{5323.323} \\ \underline{.6.5.6.2} & \underline{.6.2.6.3} & \underline{.6.1..6.} & \underline{6.6.6.6i} \\ \underline{..212.2.} & \underline{.612.6..} & \underline{53...3.5} & \underline{.6.21321} \end{array}$
5	Nampani andhegan	$\begin{array}{r} \dots 5 \\ \hline .165 \end{array}$
	Kc Udhar rangkep	$\begin{array}{cccc} \underline{. . . 3 . . 5 .} & \underline{3 5 . 3 . 5 . 6} & & \\ \underline{. 3 2 3 . 2 . 3 .} & \underline{. 5.3 5 6 16216} & & \\ \underline{.2.1.3.2} & \underline{.6.5.3.2} & \underline{.5.6..i.} & \underline{6i.6.5.3} \\ \underline{.2.12312} & \underline{..636535} & \underline{...2.1.2} & \underline{.3.5.653} \end{array}$
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 3 $\frac{1}{2}$ sl5	$\begin{array}{cccc} \underline{.i.5.6.3} & \underline{.6.6.5.3} & \underline{.6.5.6.5} & \underline{.6.i.6.5} \\ \underline{...5.563} & \underline{...5.563} & \underline{.565.6..} & \underline{.6.35235} \end{array}$
. 2	kcp	$\begin{array}{cccc} \underline{.6i2i.16} & \underline{.5..35.6} & \underline{.3.3.3..} & \underline{.3565.56} \\ \underline{.....5..} & \underline{...1.6..} & \underline{6.612.61} & \underline{2....32.} \end{array}$
. 3	Dby	$\begin{array}{cccc} \underline{.2.i.2.6} & \underline{.2.i.2.6} & \underline{5.535.53} & \underline{5.5.5.56} \\ \underline{2321232.} & \underline{2321232.} & \underline{.12..12.} & \underline{.3561216} \end{array}$
. 2		$\begin{array}{cccc} \underline{...i...6} & \underline{...i...6} & \underline{..i.6i.2} & \underline{..1.6i.6} \\ \underline{3.3.3.3.} & \underline{3.3.312.} & \underline{6.61.6.1} & \underline{.2.1.612} \end{array}$
. 5	$\frac{1}{2}$ gt 2 kpy pl 5	$\begin{array}{cccc} \underline{..3.3.3.} & \underline{3.3.3.56} & \underline{..6..6i2} & \underline{..i..6i2} \\ \underline{.6.2.6.2} & \underline{.6.2.612} & \underline{35.5..32} & \underline{...35.5.} \end{array}$
. 4	Kkp3	$\begin{array}{cccc} \underline{...i...2} & \underline{...2.i.6} & \underline{.i2.i2.2} & \underline{.i.2.i6i} \\ \underline{.323.323} & \underline{5.352356} & \underline{...6..i.} & \underline{6.563523} \end{array}$
. 6	CM	$\begin{array}{cccc} \underline{\cancel{8.8}65...} & \underline{.3565.65} & \underline{..5.65.5} & \underline{.3.5.356} \\ \underline{.....326} & \underline{2....3..} & \underline{23.3..3.} & \underline{2.216156} \end{array}$
. 5		$\begin{array}{cccc} \underline{..5..356} & \underline{...5.6.5} & \underline{.3.5.3.6} & \underline{.3.5.6.5} \\ \underline{...12.2.} & \underline{2.212621} & \underline{65635.32} & \underline{...35365} \end{array}$
. 6	DI	$\begin{array}{cccc} \underline{.3.5.3.2} & \underline{...5.3.2} & \underline{...5.356} & \underline{.2.2.i.6} \\ \underline{..16561.} & \underline{..532.2.} & \underline{5.352356} & \underline{1.151656} \end{array}$

. 5	tum	<u>...5.356</u> <u>.56.56.5</u> <u>.3.5.3.6</u> <u>.3.5.6.5</u> <u>...12.2.</u> <u>3....321</u> <u>..65.3.2</u> <u>.3235235</u>
. 6	DI	<u>.3.5.3.2</u> <u>..1.1.12</u> <u>.5.5.356</u> <u>..5.35.6</u> <u>.161561.</u> <u>.5.6532.</u> <u>..532356</u> <u>..61.656</u>
. 5	Tum	<u>..5.5.56</u> <u>.3.5.6.5</u> <u>.3.2.3.6</u> <u>...5.3.2</u> <u>...12.2.</u> <u>2.261561</u> <u>..65.6.3</u> <u>.2.35365</u>
. 2	$\frac{1}{2}$ gt 2 kpy pl 5	<u>.3.6.3.2</u> <u>5.5..5.6</u> <u>..6.1.12</u> <u>..1..612</u> <u>.32.2.2.</u> <u>...61.12</u> <u>35.5..32</u> <u>...35.5.</u>
. 4	kcp	<u>...1...2</u> <u>.1.2.126</u> <u>...2.1.6</u> <u>.3.5.6.1</u> <u>.323.323</u> <u>5.532356</u> <u>216.6.61</u> <u>2.612123</u>
. 1	$\frac{1}{2}$ CM	<u>8.865...</u> <u>.3565.65</u> <u>..5.65.5</u> <u>.3.5.6.5</u> <u>.....326</u> <u>2....3..</u> <u>23.3..35</u> <u>2.262161</u>
. 6	tum	<u>.5.6.5.1</u> <u>.5.6.1.6</u> <u>.5.6.5.1</u> <u>.5.6.1.6</u> <u>...23.3.</u> <u>3.312.2.</u> <u>2.165.56</u> <u>1.616216</u>
. 1	DI	<u>.5.6.5.3</u> <u>2.2.2.23</u> <u>.6.6.561</u> <u>.6.5.6.1</u> <u>..12612.</u> <u>.6.1653.</u> <u>6.563561</u> <u>2.262161</u>
. 6	Tum	<u>.6.5.6.1</u> <u>...6.1.6</u> <u>.5.6.5.1</u> <u>.5.6.1.6</u> <u>...23.3.</u> <u>3.31261.</u> <u>2.161.1.</u> <u>...16.6.</u>
. 1	DI	<u>.5.6.5.3</u> <u>2.2.2.23</u> <u>.6.6.561</u> <u>.6.5.6.1</u> <u>..12612.</u> <u>.6.1653.</u> <u>6.563561</u> <u>2.262161</u>
. 6	Tum	<u>.6.5.6.1</u> <u>...6.1.6</u> <u>.5.6.5.1</u> <u>.5.6.1.6</u> <u>...23.3.</u> <u>3.31261.</u> <u>2.161.1.</u> <u>...16.6.</u>
. 2	$\frac{1}{2}$ gt 2 kpy pl 5	<u>.....1.6</u> <u>..1.61.6</u> <u>..6..6..</u> <u>.6...1.2</u> <u>12.2....</u> <u>12.2....</u> <u>35.5...5</u> <u>...2.3.5</u>
. 3	Kcp 3	<u>...1...2</u> <u>.1.2.1.6</u> <u>...2.1.6</u> <u>.3.5.6.1</u> <u>.323.323</u> <u>5.352356</u> <u>.16.6.61</u> <u>2.612123</u>
. 5	Gt 3 kpy pl 5 <i>Peralihan ke dadi</i>	<u>.....2.1</u> <u>..2.12.1</u> <u>.6...6..</u> <u>.6...1.2</u> <u>23.3...1</u> <u>23.3....</u> <u>...5...5</u> <u>...2.3.5</u>

. 4	$\frac{1}{2}$ kkp 3	$\dots \dot{1} . \dot{2} . \dot{6} \quad \dot{1} \dot{2} . \dot{1} . \dot{2} . \dot{1}$ $\dots 3 2 3 5 . 5 . \quad \dots 6 . 6 5 3$ peralihan ke dadi
$\dot{6} . \dot{5}$	CM <i>Irama dadi</i>	$\begin{array}{cccc} 6 & . & 6 & 5 \\ . & 2 & 3 & . \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 6 & . & 5 & 6 \\ . & 2 & 1 & 6 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 3 & 5 & 3 & 6 \\ . & 3 & 2 & 3 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 3 & 5 & 6 & 5 \\ 5 & . & 5 & . \end{array}$
$\dot{1} . \dot{6}$	$\frac{1}{2}$ kkg (<i>irama tanggung</i>)	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ . & 5 & 3 & 5 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ 6 & 1 & 2 & 1 6 \end{array}$
$\dot{5} . \dot{3}$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{cccc} \dot{1} & . & 6 & 5 \\ 1 & . & 6 & 5 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 3 & 6 & 5 & 3 \\ 3 & 1 & 2 & 3 \end{array}$
$\dot{5} . \dot{6}$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ . & 5 & 3 & 5 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ 6 & 1 & 2 & 1 6 \end{array}$
$\dot{5} . \dot{3}$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{cccc} 5 & 3 & 2 & 5 \\ 5 & 3 & 5 & . \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 2 & 3 & 5 & 3 \\ . & 6 5 3 & 6 5 3 \end{array}$
$\dot{5} . \dot{3}$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{cccc} 2 & 3 & 2 & 5 \\ . & 2 & 1 & 2 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 2 & 3 & 5 & 3 \\ 3 & 5 & 6 5 3 \end{array}$
$\dot{5} . \dot{3}$	$\frac{1}{2}$ sl 3	$\begin{array}{cccc} 2 & 3 & 2 & 5 \\ . & 2 3 5 & . 5 . \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 2 & 3 & 5 & 3 \\ 3 & 5 3 & 6 5 3 \end{array}$
$\dot{5} . \dot{6}$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ . & 5 & 3 & 5 \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ 6 & 1 6 2 & 1 6 \end{array}$
$\dot{1} . \dot{6}$	$\frac{1}{2}$ kkg	$\begin{array}{cccc} 5 & 6 & 5 & \dot{1} \\ 5 & 6 & 1 & . \end{array} \quad \begin{array}{cccc} 5 & 6 & \dot{1} & 6 \\ 6 & 1 6 2 & 1 6 \end{array}$

BAB IV

REFLEKSI KEKARYAAN

Refleksi karya merupakan upaya penulis untuk mengkaji dan meninjau kembali apa yang telah tersusun dalam skripsi karya seni ini. Refleksi menurut kamus Bahasa Indonesia (KBBI) cermin atau gambaran, jadi refleksi karya yang dimaksud adalah suatu gerakan kilas balik dari suatu proses karya yang dilakukan dari memulai suatu perencanaan hingga proses penyajian berakhir. Sehingga penulis dituntut untuk mencari solusi untuk menyelesaikan beberapa permasalahan-permasalahan yang ada dalam berkarya tersebut. Penulis merefleksikan hasil skripsi karya seni ini dengan memaparkan hasil atau capaian apa yang penulis sudah dan belum lakukan, hambatan yang dilalui penulis ketika belum mencapai harapan yang ingin dilakukan, serta penanggulangan dari hambatan tersebut. Refleksi akan bercermin pada teori dan konsep terkait dengan karya dalam karawitan yang sudah ada.

A. Tinjauan Kritis Karya

Tinjauan kritis karya merupakan temuan yang dapat diterapkan pada gending yang dibahas dalam skripsi karya seni ini. Tinjauan kritis yang dilakukan diungkapkan sepenuhnya dengan mengacu pada teori, konsep dan fakta berdasarkan referensi yang relevan. Hasil tinjauan kritis memperlihatkan beberapa capaian dan kelemahan dari skripsi karya seni ini, diantaranya sebagai berikut.

Dalam setiap penyajian gending tradisi pasti akan memiliki tujuan dan maksud tertentu yang timbul dari ide dan gagasan *penggarap* atau *pengrawit*. Tinjauan dalam penyajian gending tradisi merupakan temuan

berupa tujuan dan ide gagasan dalam inovasi *garap* yang dapat diterapkan pada gending. Skripsi karya seni ini disusun berdasarkan pengalaman yang dimiliki penulis selama belajar karawitan dalam lingkup akademis. Pengalaman yang dimiliki penulis merupakan dasar yang terbentuk atas minat dan kompetensi penulis yang kemudian penulis terapkan pada kajian skripsi karya seni ini. Dalam penelitian terhadap skripsi karya seni ini, penulis melakukan kajian pada sajian gending yang memuat ide, gagasan, serta *garap* gending terhadap fenomena musikal yang sudah ada dan terjadi sebelumnya.

Penulis dalam skripsi karya seni ini mendapatkan beberapa capaian dalam penggarapan *Lana Gendhing*. Pertama *Lana Gendhing* dapat tersaji dengan *garap alih laras*. Secara tradisi, bahwa *mengalih laras* suatu gending dalam karawitan hendaknya dalam *pathet sisihan* atau pasangannya. Dengan berpijak pada konsep dalam penyajian gending untuk keperluan Wayang Madya dimana gending *sléndro dialih laras* dan dimainkan dalam gamelan *laras pélog*, *Lana Gendhing* dalam skripsi karya seni ini dapat disajikan walaupun tidak berada *sisihan pathet* aslinya.

Capaian selanjutnya adalah *Lana Gendhing* yang merupakan gending dengan *garap asli inggah kendhang irama dadi*, dalam skripsi karya seni ini penulis dapat merubah *garapnya* dengan *ciblon irama wiled* dan *rangkep*. Dalam kehidupan tradisi gending dengan bentuk *inggah kethuk 8* yang *digarap mandheg* selalu berpijak pada apa yang sudah ada dengan mempertimbangkan ciri-ciri dan kesamaan melodi *balungan*. Salah satu pertimbangan dalam merubah *garap Lana Gendhing* ini adalah adanya potensi *mandheg* yang ditemukan pada bagian *inggah*. Terdapat faktor penentu dalam *mandheg* yang penulis gunakan sebagai landasan yaitu

kalimat lagu vokal dan melodi *balungan*. Alur melodi *balungan* dan kalimat lagu vokal yang dimaksud adalah *Puthut Gelut* dan *Kacaryan* yang terdapat pada bagian *inggah*. Pada umumnya apabila *mandheg* dalam sajian gending terutama pada bagian *inggah kethuk 8* terjadi karena faktor adanya alur melodi *balungan Puthut Gelut* (.3.2), maka pasti akan didahului dengan alur melodi *balungan* yang berasal dari seleh 6 (*nem sedheng*) atau *ĩ* (*ji cilik*). Dalam *inggah Lana Gendhing*, alur melodi *balungan Puthut Gelut* yang digarap *mandheg* didahului dengan seleh 5 (lima). Dengan demikian, penulis mampu mengungkapkan bahwa terdapat pengecualian atau pertimbangan khusus ketika akan menggarap *inggah kethuk 8*, yang bisa diterapkan dalam penggarapan suatu gending.

Adapun beberapa gagasan belum tercapai adalah menggarap pada bagian *inggah kenong empat Lana Gendhing*. Sebenarnya pada kalimat lagu *kenong empat* ini penulis ingin menggarapnya dengan merubah *ambahan* yang semula *gedhé* atau wilayah nada rendah menjadi *cilik* atau wilayah nada tinggi. Perubahan permainan wilayah nada tinggi sebenarnya bertujuan untuk lebih bebas lagi dalam mengekspresikan vokabuler *céngkoknya* berdasarkan kekayaan *garap* dan arah nada. Tujuannya adalah untuk mencari peluang baru dan membuat sajian lebih dinamis. Melihat struktur kalimat lagu *kenong empat bagian inggah* yang bermain pada wilayah nada rendah, sangat jelas akan membuat sajian sedikit membosankan karena tidak ada peluang dan terlalu banyak batasan bagi *pengrebab* dan *pesindhèn* ketika bermain dalam wilayah nada rendah yang sangat terbatas kekayaan dan arah nada dalam penggarapnya. Gagasan yang penulis inginkan pada bagian tersebut adalah menggarap melodi *balungan* yang satu *kenongan* bermain dalam wilayah nada *gedhe*.

Belum tercapainya gagasan tersebut terjadi beberapa hambatan yang dihadapi penulis.

B. Hambatan

Dalam penyusunan skripsi karya seni ini pasti tidak lepas dari berbagai hambatan yang penulis hadapi. Hambatan ini terjadi secara langsung dan tidak langsung. Pada setiap tahap dan langkah dalam penyusunan skripsi karya seni ini, memiliki hambatan yang muncul dari dalam diri dan luar diri penulis.

Hambatan pertama yang dilalui penulis adalah muncul rasa ragu-ragu yang muncul akibat belum adanya kriteria yang pasti dan tertulis secara resmi oleh institusi tentang bagaimana memilih dan menetapkan gending beserta *garapnya* yang digunakan sebagai objek skripsi karya seni. Selama ini penulis merasa materi atau gending yang disajikan dalam tugas akhir hanya ditentukan melalui kesepakatan yang tidak terukur secara jelas.

Hambatan kedua adalah waktu latihan dan pendukung sangat terbatas. Antara proses eksplorasi, observasi, dan pendalaman gending, penulis hanya memiliki waktu sekitar satu bulan saja. Penulis lebih banyak mencari referensi tentang *garap* pada saat perkuliahan berlangsung. Maka dari itu ada beberapa ide *garap* yang ditemukan justru pada saat proses pendokumentasian gending sudah terlewati. Dalam waktu yang singkat dan ketersediaan sarana yang kurang pula, sangat sulit untuk mencari pendukung sajian yang siap secara cepat bisa menangkap maksud dan ide dari penulis.

Hambatan ketiga penulis adalah pada saat pendokumentasian gending. Penulis merasa bahwa pada saat pendokumentasian gending

sarana penunjang berupa fasilitas studio dan alat perekam sangat kurang memadai. Hal tersebut berpengaruh dengan hasil dari sajian yang didokumentasikan. Karena penulis membagi lebih banyak perhatian ketika harus menyusun, menyajikan, mengkaji, dan mendokumentasikan gending.

Hambatan terakhir adalah adanya pandemi karena wabah covid-19 yang disebabkan oleh virus Corona. Pandemi membuat penyusunan skripsi karya seni ini juga mengalami penundaan. Masa ini merupakan tantangan terberat yang dihadapi oleh penulis karena dampaknya yang sangat terasa pada saat pengumpulan data dan berkomunikasi dengan dosen pembimbing dan narasumber. Dampak yang paling dirasakan adalah karena adanya wabah ini membuat pembatasan sosial berskala besar. Pembatasan tersebut yang membuat dilarangnya kegiatan yang ada pada lembaga. Selain itu membuat beberapa kebijakan yang tidak bisa diputuskan secara cepat sehingga harus menunda penyusunan skripsi karya seni.

C. Penanggulangan

Dari hambatan yang disampaikan, penulis berusaha untuk menikmati setiap tahap dalam mencari solusi untuk menanggulangi hambatan-hambatan yang disampaikan. Penulis mencari sumber-sumber berupa pustaka, audio, dan wawancara terkait objek yang dipilih penulis. Langkah tersebut penulis gunakan sebagai penanggulangan ketika penulis memiliki keraguan dalam menyusun gending yang dipilih dalam skripsi karya seni. Proses pencarian tersebut setidaknya lebih membuat penulis lebih memiliki pilihan yang lebih variatif. Penulis juga lebih banyak melakukan observasi secara daring. Hal tersebut dilakukan untuk menanggulangi kurangnya informasi yang didapat.

Menanggulangi hambatan terkait waktu dan pendukung sajian, penulis memilih untuk melibatkan teman-teman satu angkatan yang memilih Jalur Tugas Akhir Pengrawit untuk saling mendukung satu sama lain. Penulis merasa ini merupakan langkah yang efektif untuk menanggulangi jika ada perubahan jadwal secara mendadak dan pendukung yang tidak hadir tanpa izin. Selain itu, penulis juga sudah melalui proses perkuliahan bersama teman-teman satu angkatan sejak semester VI dan VII dalam mata kuliah Karawitan Surakarta, Metode Penelitian, dan Seminar Karawitan. Dari pengalaman selama menjalani kuliah bersama, secara tidak langsung penulis dan teman-teman satu angkatan lebih cepat dalam saling memahami maksud satu dengan yang lain.

Dalam proses pendokumentasian sebuah gending pasti membutuhkan sangat banyak waktu dan tenaga yang dibutuhkan. Untuk penanggulangan hambatan yang terkait dengan sarana dan prasarana terkait pendokumentasian gending, penulis memilih untuk mendokumentasikan sajian gending yang tersusun dalam skripsi karya seni ini secara pribadi. Penulis menanggulangnya dengan melakukan produksi rekaman, *editing*, *mixing*, dan *mastering* audio secara sendiri dengan alat rekam yang seadanya. Penulis melakukan hal tersebut guna meminimalisir biaya, tenaga, dan waktu yang dikeluarkan.

Hambatan terakhir sebenarnya lebih bersifat subjektif. Penulis terlalu terjebak dalam zona nyaman karena tidak ada kegiatan atau aktivitas yang dilakukan selama pandemi. Dengan hal tersebut penulis menanggulangnya dengan memotivasi diri sendiri walaupun telah kurang memanfaatkan waktu dalam penyusunan skripsi karya seni ini dengan efektif.

BAB V PENUTUP

A. Simpulan

Skripsi karya seni yang berjudul "*Lana Gendhing, Gendhing kethuk 4 kerep minggah 8 Kajian Garap Gendèr*" ini masih dari kata sempurna. Dalam penyajian dan penggarapan sebuah gending tradisi perlu adanya proses kekaryaan dengan tujuan dan maksud yang jelas. Salah satu proses kekaryaan yang dilakukan adalah perlu adanya kreativitas keseniman atau penggarap. Kreativitas tersebut bisa terjadi karena sudah memiliki tujuan yang sudah disengaja dan dirancang atau terjadi secara tiba-tiba (*accidental*) pada saat penyajian gending berlangsung karena munculnya sebuah respon *pengrawit* akibat stimulan atau rangsangan bunyi yang diterima. Kreativitas dalam karawitan bisa berupa menerapkan beberapa inovasi *garap* yang sudah ada seperti *garap mandheg*, *garap mrabot*, *alih laras*, dan lain sebagainya. Berdasarkan uraian yang telah disampaikan pada pembahasan sebelumnya dapat diperoleh kesimpulan sebagai berikut.

Garap gending dalam tradisi gaya Surakarta tidak hanya mengikuti *garap* yang telah ada sebelumnya oleh pendahulu. Gending bisa digarap sesuai tujuan dari penggarap atau *pengrawit*. Kendati demikian, Penerapan model *garap* baru dalam suatu gending perlu mempertimbangkan konvensi dan kaidah yang sudah ada. Perlu adanya sikap kritis yang dimiliki oleh seorang *pengrawit* atau penggarap dalam menyajikan gending. Sifat fleksibel dalam karawitan merupakan sebuah kebebasan dalam menggarap sebuah gending. Sayangnya sifat fleksibel yang merujuk pada kebebasan tersebut masih terbatas. Dalam melakukan inovasi gending

sudah sepantasnya harus mengetahui unsur-unsur yang ada dalam suatu bingkai yang mengatur bagaimana sajian gending. Proses penggarapan harus memahami bagaimana posisi gending, bentuk, makna, fungsi, dan karakternya.

Gending yang tercipta pada *laras sléndro pathet nem* sejatinya tidak diciptakan dengan *garap ciblon wiled*. Hal tersebut berkaitan dengan maksud dan tujuan gending diciptakan. Namun dengan berbagai pertimbangan yang telah dijelaskan dalam skripsi karya seni ini, dapat diperoleh hasil dari penelitian bahwa perubahan *alih laras* dalam sajian *Lana Gendhing* merubah karakter dan *rasa* gending tersebut. *Lana Gendhing* dialih laraskan dari *laras sléndro pathet* menuju *laras pélog pathet nem*. Secara konvensi, memang *Lana Gendhing* sebelum dan sesudah dialih *laras* tidak berada pada *pathet sisihan* atau kedudukannya. Namun dengan adanya berbagai pertimbangan yang telah dianalisis, *Lana Gendhing* dapat disajikan dengan *garap alih laras* dan *pathet* yang bukan menjadi pasangannya. Hal ini menunjukkan bahwa gending dalam karawitan sebenarnya memiliki sifat yang fleksibel.

Proses *alih laras* dari suatu gending dapat diperoleh beberapa hasil tentang penawaran *garap* baru. *Garap* baru pada *Lana Gendhing* adalah *ciblon wiled*, *rangkep*, dan *mandheg*. Gending dengan bentuk *inggah kehtuk 8* dapat dialih *garap* ketika ada unsur-unsur pembentuknya. Secara tradisi unsur pembentuk *garap ciblon wiled* dalam *inggah kethuk 8* berpijak pada kasus atau setidaknya memiliki kesamaan ciri-ciri dengan *Lambang Sari*, *Rondhon*, *Bontit*, dan atau campuran dari ketiganya. Ketiga gending tersebut digunakan sebagai acuan karena kemunculannya yang paling awal. Dengan adanya beberapa simpulan pernyataan diatas, dapat

disimpulkan bahwa terjadi perubahan karakter dalam *Lana Gendhing* yang semula dalam *laras sléndro pathet nem* berkarakter *regu*, *anteb*, dan *wibawa* menjadi sedikit *bérag*, *prenes*, dan *gagah* setelah dialih *laras* menuju ke *laras pélog pathet nem*. Karakter tersebut juga tercipta bukan hanya karena *garap* atau *pathet* dan *laras* suatu gending, melainkan terdapat juga faktor penentu dari pribadi *pengrawit* atau *penggarapnya*.

Dalam ujian tugas akhir ini, penulis banyak sekali mendapat tambahan ilmu dalam karawitan. Penulis mendapatkan banyak pengetahuan terkait dengan bagaimana merangkai, mengkaji, dan meneliti sebuah gending. Secara spesifik, penulis menjadi mengerti tentang bagaimana *menggarap* sebuah gending apalagi dengan ukuran yang besar atau *ageng*. Perlu banyak pertimbangan tentang bagaimana alur, kesan, dinamika, dan estetika sebuah gending bisa tersampaikan melalui sajiannya.

B. Saran

Berdasarkan pengalaman dalam menyusun dan melakukan penelitian tentang *Lana Gendhing*, penulis hendak memberi saran yang sekiranya bagi lembaga, masyarakat dan peneliti selanjutnya.

Bagi lembaga penulis berharap lebih adanya peningkatan terhadap mutu, penunjang, sarana, dan fasilitas yang disediakan untuk melakukan penelitian. Lebih meningkatkan lagi kerjasama antar tingkatan dalam lembaga.

Bagi peneliti atau penyaji selanjutnya adalah agar lebih meningkatkan kualitas dalam penelitian terhadap gending dan juga hal lain yang berkaitan dengan dunia karawitan sebagai wujud semangat untuk karawitan bisa lebih berkembang. Penelitian dalam skripsi karya seni ini

masih terbatas dalam pembahasan tentang *Lana Gendhing* dan hanya fokus terhadap kajian *gendèr* saja. Penulis berharap dan merekomendasikan bagi peneliti selanjutnya untuk mengkaji lebih lanjut atau mengembangkan potensi *garap* dan sajian *Lana Gendhing* secara utuh yang disusun oleh penulis.

Penulis juga memberi saran kepada siapa saja agar lebih maksimal lagi ketika ingin mendalami dan belajar tentang karawitan Jawa. Akan lebih baik jika belajar karawitan lebih menyeimbangkan antara praktik dan teori tentang seni. Masih banyak permasalahan dalam karawitan yang menjadi misteri dan belum dapat terpecahkan. Perlu adanya totalitas, loyalitas, dan semangat yang tinggi. Untuk membangun tersebut perlu ditingkatkan upaya dan usaha untuk mengapresiasi, mendengar, melihat, dan menambah pengetahuan tentang karawitan. Selain itu, penulis juga berharap upaya tersebut berdampak untuk dapat melestarikan kembali harta dan mutiara yang sangat indah serta luar biasa dari leluhur kita.

KEPUSTAKAAN

- Amangkunegara III, dkk. 1985: *Serat Centhini Latin Jilid 2*. Ed. Kamajaya Yogyakarta: Yayasan Centhini
- Benamou, Marc. 2010. *Rasa: Affect and Intuition in Javanese Musical Aesthetics*. New York: Oxford University Press.
- Departemen Pendidikan Dan Kebudayaan. 2002. Kamus Besar Bahasa Indonesia. Jakarta: Balai Pustaka.
- Diarti. 200. "*Garap Malik Karawitan Gaya Surakarta*". Skripsi Karya Ilmiah S1 Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut, Seni Indonesia Surakarta.
- Hastanto, Sri. 2009. *Konsep Pathet Dalam Karawitan Jawa*. Surakarta: Program Pasca Sarjana dan ISI Press.
- Lindsay, Jennifer. 1991. *Klasik, Kitsch, Kontemporer: Sebuah Studi Tentang Seni Pertunjukan Jawa*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Martopangrawit. 1969. *Pengetahuan Karawitan I*. Surakarta: ASKI.
- _____. 1972. *Pengetahuan Karawitan II*. Surakarta: ASKI.
- _____. 1972. *Titilaras Céngkok gendèran Jilid II*. Surakarta: ASKI
- Najawirangka. 1958. *Serat Tuntunan Pedalangan: Djilid I*. Yogyakarta: Djawatan Kebudayaan, Kementerian P.P. dan K.
- Pradjapangrawit. 1990. *Wedhapradangga: Serat Saking Gotek*. Surakarta: The Fond Foundation dan STSI Surakarta
- Poerwadarminta, W. J. S. 1939. *Baoesastra Djawa*. Batavia: J. B. Wolters Uitgevers Maatschappij Groningen
- Purwanto, Djoko. 2011. *Estetika Karawitan*. Surakarta: Institut Seni Indonesia Surakarta.
- Sabdo Aji, Ananto. 2019. "*Konsep Mandheg dalam Karawitan Gaya Surakarta*". Tesis S2 Program Studi Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta.

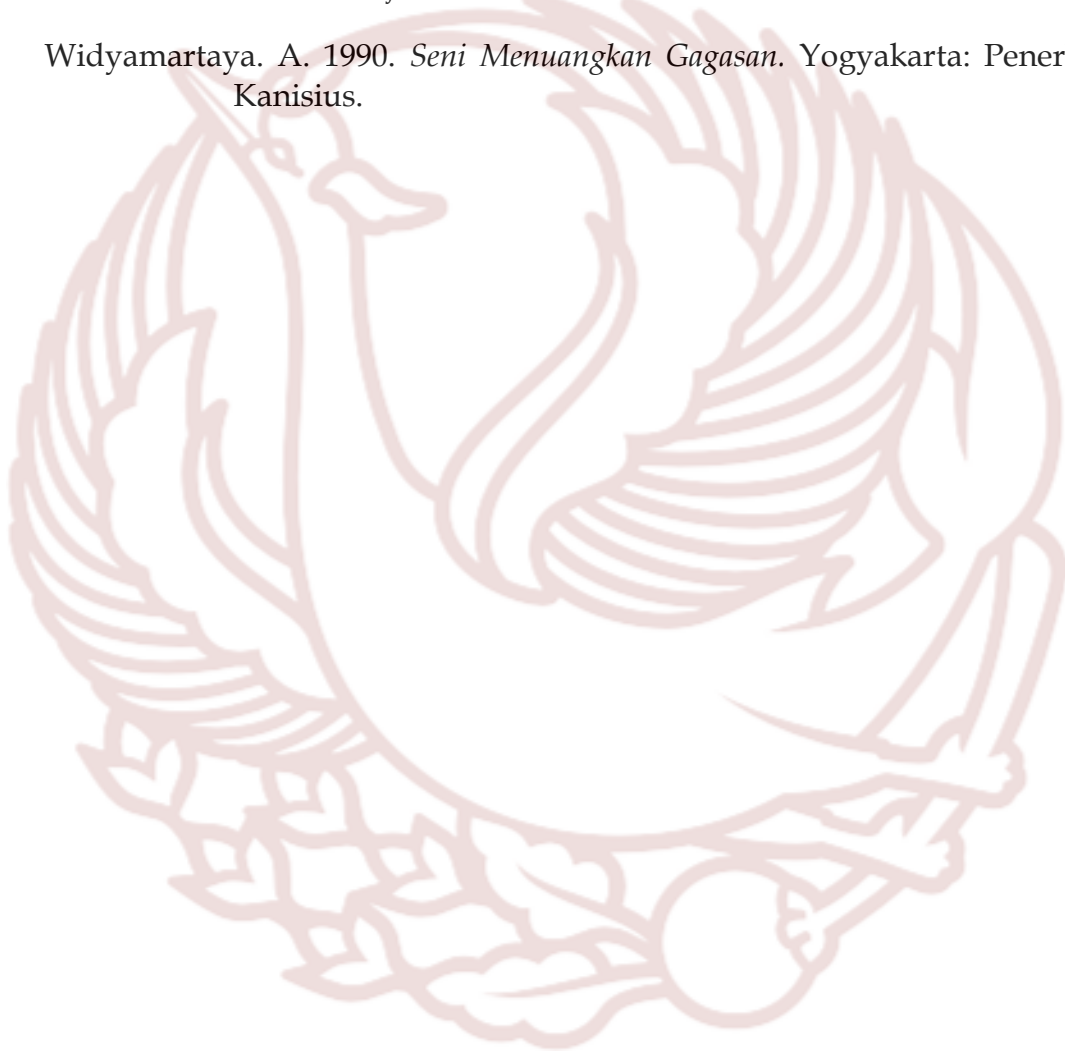
- Sarosa, Samiaji. 2012. *Penelitian Kualitatif: Dasar-Dasar*. Jakarta: PT Indeks Permata Puri Media
- Setiawan, Erie. 2015. *Serba-Serbi Intuisi Musikal dan Yang Alamiah Dari Peristiwa Musik*. Yogyakarta: Art Music Today
- Setiawan, Sigit. 2015. "Konsep Kendangan Pematut Karawitan Jawa Gaya Surakarta". Tesis S2 Program Studi Penciptaan dan Pengkajian Seni Pascasarjana Institut Seni Indonesia Surakarta
- Soedarsono, R.M. 2002. *Seni Pertunjukan Indonesia di Era Globalisasi*. Yogyakarta: Gadjah Mada University Press.
- Sosodoro, Bambang R.J. 2009 "Mungguh Dalam Garap Karawitan Gaya Surakarta: Subjektifitas Pengrawit Dalam Menginterpretasi Sebuah Teks Musikal". Laporan Penelitian Program DIPa Institut Seni Indonesia, Surakarta.
- Sukamso. 2015. "Konvensi-Konvensi Dalam Pementasan Klenengan Tradisi Gaya Surakarta". Jurnal Keteg volume 15 no.1 bulan Mei 2015. Jurusan Karawitan Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia, Surakarta
- Sulistyo, Roshit. 2019. *Garap* Rebab Sidamulya *Gendhing* Kethuk 4 Awis Minggah 8 Laras Sléndro Pathet Nem: Studi Alih Laras. Skripsi Karya Seni Jurusan Karawitan Institut Seni Indonesia, Surakarta
- Sumarsam. 2018. *Hayatan Gamelan: Kedalaman Lagu, Teori, dan Perspektif*. Yogyakarta: Gading.
- Supanggah, Rahayu. 2009. *Bothekan Karawitan II: Garap*. ed. Waridi. Surakarta: ISI Press.
- Suraji. 1991. "Onang-Onang *Gendhing* Kethuk 2 Kerep Minggah 4: Sebuah Tinjauan Tentang *Garap*, Fungsi, Serta Struktur Musikala". Laporan Penelitian Sekolah Tinggi Seni Indonesia, Surakarta
- _____. 2001. "*Garap* Kendhang Inggah Kethuk 8: *Gendhing-Gendhing* Klenengan Gaya Surakarta Sajian Irama Wiled". Laporan Penelitian Program "Due-Like" STSI Surakarta.
- _____. 2017. "Melacak Gelar Karawitan Pujangga Laras Tahun 2001-2009: Upaya Pendokumentasian Ragam Gending". Jurnal Keteg

volume 17 nomor 2 Jurusan Karawitan. Institut Seni Indonesia, Surakarta.

Sutopo H. B. 2006. *Metodologi Penelitian Kualitatif: Dasar teori dan terapannya dalam penelitian.* Surakarta: Universitas Sebelas Maret

Tim Penyusun Panduan Tugas Akhir. 2019. *Panduan Tugas Akhir Fakultas Seni Pertunjukan.* Surakarta: ISI Press.

Widyamartaya. A. 1990. *Seni Menuangkan Gagasan.* Yogyakarta: Penerbit Kanisius.



DISKOGRAFI

ACD-033 *side B. t.th. Klenengan Nyamleng*, pimpinan P. Atmosunarto.
Surakarta: Lokananta *Recording*

Pujangga Laras. 2010. "*Lana Gendhing-Anjang Mas-Palaran S6*",
Dokumentasi audio Gelar Karawitan Pujangga Laras 9 Maret
2010 di Surakarta.



WEBTOGRAFI

<http://dustyfeet.com/lagu/index.php>

<https://kbbi.kemdikbud.go.id/>

<https://www.sastra.org//>

<https://www.sastra.org/bahasa-dan-budaya/karawitan/1359-cathetan-gendhing-ing-atmamardawan-warsadiningrat-c-1926-344>

<http://repository.isi-ska.ac.id/>

<http://www.gamelanbvg.com>

[https://issuu.com/soni.petrovski/docs/marc_benamou -
_rasa_affect_and_intuition_in_javan](https://issuu.com/soni.petrovski/docs/marc_benamou_-_rasa_affect_and_intuition_in_javan)

NARASUMBER

Rusdiyantoro (62 tahun), Seniman Karawitan, pemberi dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta. Benowo RT.03 RW.08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Sukamso. (62 tahun), Seniman karawitan gaya Surakarta, *penggendèr*, ahli dalam *garap* karawitan gaya Surakarta, Dosen Jurusan Karawitan ISI Surakarta, aktif mengikuti berbagai kegiatan *klenèngan* termasuk Pujangga *Laras*. Benowo RT.06 RW.08, Ngringo, Jaten, Karanganyar.

Suraji. (59 tahun), Seniman karawitan gaya Surakarta, *pengrebab*, ahli dalam *garap* karawitan dan aktif dalam kegiatan *klenèngan* , dosen Jurusan Karawitan Surakarta. Benowo Rt. 06 Rw. 08 Ngringo, Jaten, Karanganyar.

GLOSARIUM

A

- Ada-ada* salah satu dari tiga jenis sajian vokal (*suluk*) yang biasa disajikan oleh dalang dalam keperluan wayang kulit, disajikan hanya bersama *gendèr*. *Ada-ada* digunakan untuk menciptakan suasana yang dramatis tegang dan seram.
- Adangiyah* melodi pendek sebagai awalan buka gending. Setiap *laras* dan *pathet* mempunyai *adangiyah* masing-masing. *Adangiyah* berfungsi sebagai penghantar *rasa* dalam *pathet*.
- Ageng* secara harfiah berarti besar. Dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending berukuran panjang.
- Alit* secara harfiah berarti kecil. Dalam karawitan Jawa digunakan untuk menyebut gending berukuran pendek.
- Alus* tidak terlalu banyak isian, bersifat halus dan tenang.
- Ambah-ambahan* permainan dalam suatu wilayah nada tertentu dalam karawitan. *Ambah-ambahan gedhe*: bermain dalam wilayah nada dengan frekuensi rendah. *Ambah-ambahan cilik*: bermain dalam wilayah nada dengan frekuensi tinggi.
- Andhegan* sajian vokal saat gending berhenti sejenak karena *mandheg*
- Anteb* salah satu jenis kualitas suara yang mantab.

B

- Balungan* istilah untuk menyebut kerangka gending. *balungan* juga berarti kelompok *ricikan-ricikan*/instrumen yang terdiri dari *demung*, *slenthem*, *saron barung*, *saron penerus*, dan *bonang penembung*.

Buka salah satu bagian yang digunakan untuk mengawali sajian gending. *Buka* biasanya dilakukan oleh instrumen *rebab*, *bonang*, *gendèr*, *gambang*, dan vokal.

C

Cakepan teks atau syair yang digunakan dalam *gerongan* atau dalam jenis lagu vokal lainnya dalam karawitan Jawa.

Céngkok pola dalam permainan instrumen atau lagu vokal. *Céngkok* juga berarti gaya pribadi. Dalam karawitan dimaknai *gongan* (satu *céngkok* sama dengan satu *gongan*).

D

Durma salah satu *sekar macapat*.

G

Gagah salah satu *rasa* gending yang bernuansa maskulin.

Gamelan seperangkat alat musik tradisi yang berasal dari Jawa, memiliki *laras sléndro* dan *pélog*.

Gambuh salah satu *sekar macapat*.

Garap tindakan kreatif seniman untuk mewujudkan gending atau lagu dalam bentuk penyajian yang dapat dinikmati.

Gatra kalimat lagu terkecil dalam gending, terdiri dari empat *sabetan balungan*, disebut juga sebagai embrio yang hidup, tumbuh, dan berkembang menjadi gending.

Gaya melodi terkecil yang terdiri dari empat *sabetan balungan*, diartikan pula embrio yang hidup, tumbuh dan berkembang menjadi gending.

Gendèr salah satu instrumen dalam karawitan Jawa berbentuk bilah-bilah.

Gendhing istilah menyebut komposisi musikal dalam gamelan Jawa

Gérongan sajian vokal putra secara bersama dalam sebuah gending dengan tempo metris.

Girisa salah satu jenis Sekar Tengahan

Gong salah satu nama instrumen dalam gamelan yang berbentuk pencon dengan ukuran besar yang digantung pada *gayor*. Dalam masyarakat umum, *gong* juga digunakan untuk menyebut satu perangkat gamelan.

Gongan istilah yang digunakan untuk menyebut sajian dalam satu komposisi musik yang diakhiri dengan permainan *gong*.

I

Ingghah komposisi gending dalam karawitan Jawa, bagian yang disajikan setelah *mérong*.

Irama pelebaran dan penyempitan *gatra* dalam gending Jawa.

K

Kempul salah satu instrumen gamelan Jawa yang berbentuk bulan dengan pencu dengan beraneka jumlah dan ukuran yang digantung di *gayor*.

Kendhang salah satu instrumen atau *ricikan* dalam perangkat gamelan Jawa.

Kenong jenis instrumen Jawa berpencu yang memiliki ukuran tinggi kurang lebih 45 cm. Untuk laras *sléndro* terdiri lima nada (2, 3, 5, 6, 1) untuk laras *pélog* terdiri tujuh nada (1, 2, 3, 5, 6, 7.

Kethuk instrumen yang berbentuk bulan dengan pencu, bernada 2 pada *sléndro* dan bernada 6 *ageng* pada laras *pélog*.

Klenèngan sajian karawitan secara mandiri tanpa terlibat dengan unsur seni lain.

L

Ladrang salah satu komposisi musikal dalam gending Jawa

Laras tangga nada atau nada dalam gamelan Jawa

Laya tempo atau ukuran cepat lambatnya sajian gending.

M

<i>Mandheg</i>	fenomena berhenti sementara, kemudian dilanjutkan kembali dalam sajian karawitan Jawa.
<i>Mérong</i>	salah satu komposisi musikal dalam gending Jawa.
<i>Minggah</i>	beralih dari bagian menuju ke bagian lain dalam sajian gending Jawa.
<i>Mirid</i>	niru, meminjam.
<i>Mungguh</i>	nilai kepatutan sesuai dengan karakter dan sifatnya.
<i>Mrabot</i>	rangkaian dari beberapa bentuk gending dalam satu sajian. Biasanya dimulai dari bentuk yang besar menuju ke bentuk yang lebih kecil

N

<i>Ngampat</i>	proses perubahan <i>laya</i> secara perlahan. <i>Ngampat</i> dipimpin oleh <i>ricikan kendang</i> . Biasanya digunakan sebagai tanda apabila akan beralih dari suatu bagian menuju bagian lain dalam suatu sajian gending.
----------------	--

P

<i>Pathet</i>	situasi musikal pada wilayah <i>rasa sèlèh</i> tertentu.
<i>Prenès</i>	lincah dan bernuansa ramai

R

<i>Rambahan</i>	pengulangan sajian dalam sajian gending Jawa.
<i>Regu</i>	salah satu <i>rasa</i> atau karakter alam gending yang berarti tenang, berwibawa, wingit

S

<i>Sabetan</i>	ketukan pada setiap <i>gatra</i> yang bersifat teratur. Setiap <i>sabetan balungan</i> dapat berisi nada atau tanpa nada, dan dapat pula berisi lebih dari satu atau dua nada dengan menggunakan garis harga nada.
<i>Samparan</i>	berasal dari kata <i>sampar</i> . Salah satu teknik dalam memainkan <i>ricikan gender barung</i> , biasanya dilakukan pada tangan kiri dengan arah ke kiri atau nada turun.
<i>Sarugan</i>	berasal dari kata <i>sarug</i> atau <i>nyarug</i> . Salah satu teknik dalam memainkan <i>ricikan gender barung</i> , biasanya

dilakukan oleh tangan kiri dengan arah nada ke kanan atau nada naik, kebalikan dari *samparan*.

Sèlèh akhir dari sebuah kalimat lagu dalam Karawitan.

Sléndro salah satu *laras* dalam gamelan Jawa yang memiliki lima nada pokok 1 2 3 5 6 dengan interval nada yang sama

Srepegan salah satu komposisi gending Jawa yang berukuran pendek dan biasa digunakan untuk kepentingan wayang kulit.

Suwuk berakhirnya sebuah sajian atau bagian dari sajian dalam gending Jawa.

U

Umpak inggah bagian gending yang digunakan jembatan atau penghubung dari *mérong* menuju ke *inggah*.

W

Wiledan variasi yang terdapat dalam *céngkok*, yang berfungsi sebagai hiasan lagu.

LAMPIRAN

A. Notasi Balungan Gendhing

Lana Gendhing, gd kt 4 kerep mg 8 kalajengaken ladrang Diradameta (Gajah Meta) suwuk ada-ada girisa srepeg pinjalan Palaran Gambuh, Durma Laras pélog pathet nem

Buka 2 .3.5.6 5.3.2.3 ..5. 3.5. 3.5.6 121(6)

Merong

|| .3.6.5 .3.6.5 .3.6.5 3212 .1.2.6 .3.6.5 .3.6.5 3212
 .1.2.6 2.3.2.1 6523 6532 ..2.3 5654 216.5
 .5.5.5 2.2.3.5 2454 212.6 ..6.1 2353 5654 216.5
 2.3.5.6 5.3.2.3 ..5.6 5.3.2.3 ..5. 3.5. 3.5.6 121(6) ||

Umpak inggah

.1.6 .5.3 .5.6 .5.3 .5.3 .5.3 .5.6 .1.(6)

Inggah

|| .3.5 .6.5 .6.5 .3.2 .1.6 .3.5 .6.5 .3.2
 .1.6 .5.6 .2.1 .5.3 .5.2 .3.2 .5.4 .6.5
 .6.5 .6.5 .2.4 .1.6 .1.6 .5.3 .5.4 .6.5
 .1.6 .5.3 .5.6 .5.3 .5.3 .5.3 .5.6 .1.(6) ↗

(Mloyowidodo, 1976: 19-20)

Ladrang Diradameta

⇒
 || .6.6 .6.6 .6.5.3 2232 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 6.3.6.2 ||
 || 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 6.3.6.2 ||
 || 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 235. 2454 212.6
 3365 212.6 3365 212.6 3365 212.6 3565 3212
 .2.2.3 5676 .2.2.3 5676 2.3.2.1 .2.1 .3.2 6356
 5676 5356 5653 2232 6.3.6.5 6.3.6.2 6.3.6.5 6.3.6.2 ||

Irama Dados

\parallel 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ 2̣ 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ 2̣
 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 2̣ 3̣ 5̣ . 2̣ 4̣ 5̣ 4̣ 2̣ 1̣ 2̣ ⑥

 123. 6765 7621 3216̣ 123. 6765 7621 3216̣
 123. 6765 7621 3216̣ 123. 6765 656. 356②

 .22. 22.3 567. 6756̣ .532 .23 567. 6756̣
 .532 .23 561. 2̇3̇2̇1̇ .2̇1̇ 561̇2̇ .3̇1̇2̇ 3̇2̇1̇⑥
 ..57 6.57 6.57 6576̣ .7.6 .5.3 .2.2 .3.2
 .6.3̇ .6.5̇ .6.3̇ .6.2̇ .6.3̇ .6.5̇ .6.3̇ .6.② \parallel

Srepeg Pinjalan

$\overline{.6.5.35}$ $\overline{.6.5.35}$
 \parallel $\overline{.2.5.23}$ $\overline{.5.2.5③}$ $\overline{.5.2.53}$ $\overline{.6.5.35}$ $\overline{.6.5.35}$ $\overline{.3.1.3②}$
 $\overline{.3.1.32}$ $\overline{.3.1.32}$ $\overline{.6.5.35} \Rightarrow$ $\overline{.6.5.35} \parallel$
 \Rightarrow $\overline{.6.5} \Rightarrow$

Srepeg Nem

Ngelik \Rightarrow 2̇1̇2̇1̇ 3̇2̇3̇2̇ 3̇2̇1̇⑥ 5653 2̇3̇2̇① 3̇2̇65 424⑤
 \parallel 6565 235③ 5353 5235 2356 353② 3216 424⑤ \parallel

Palaran

1. *Gambuh* .5.3.2.①
2. *Durma* .5.1 $\overline{23⑤}$

B. Notasi Gérongan dan Palaran

Ladrang Diradameta Laras Pélog Pathet Nem

\parallel 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ 2̣ 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ 2̣
 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 2̣ 3̣ 5̣ . 2̣ 4̣ 5̣ 4̣ 2̣ 1̣ 2̣ (6̣)1̣

23̣ .6̣ 76̣ 57̣ 62̣ 13̣ 21̣ 6̣1̣ 23̣ .6̣ 76̣ 57̣ 62̣ 13̣ 21̣ 6̣1̣
1̣ 2̣.3̣1̣2̣1̣6̣ . . 6̣5̣6̣5̣ 62̣ 1̣ 21̣ 6̣
 U - wus a - glar pra wa - dya su - mé - wa

23̣ .6̣ 76̣ 57̣ 62̣ 13̣ 21̣ 6̣1̣ 23̣ .6̣ 76̣ 53̣ 56̣ 53̣ 21̣ (2̣)
 12̣ 3̣ 6̣5̣6̣5̣6̣5̣ 6̣ 1̣ .2̣1̣6̣ . .2̣ 1̣6̣ 56̣ 56̣ .3̣ 56̣ 2̣
 nja -bag ang - lir men-dhung a-pan sampun sa-we-ga lan si-a-ga

22̣ .2̣ 2̣ 35̣ 67̣ .6̣ 75̣ 6̣ 53̣ 2̣ .2̣ 35̣ 67̣ .6̣ 75̣ 6̣
 . .3̣ 56̣ 1̣ .2̣ 1̣2̣ 51̣ 6̣ 53̣ 23̣ 56̣ 1̣ .3̣ 2̣3̣ 2̣1̣ 6̣
 ang-re-ra-kit ge-lar kang kasebut di-ra-da-me-ta

53̣ 2̣ .2̣ 35̣ 61̣ .2̣ 3̣2̣ 1̣ .1̣ 65̣ 61̣ 2̣ .2̣ 1̣3̣ 2̣1̣ (6̣)
 53̣ 23̣ 56̣ 1̣ 1̣2̣ 56̣ 3̣2̣ 1̣ 2̣5̣ 65̣ 61̣ 2̣ 3̣1̣ 2̣3̣ 53̣6̣6̣
 pa-ngan-jur-é su- ka a- ba a-ba pan a-re-but lampah sa-yek-ti da-tan a-na

.5̣ 76̣ .5̣ 76̣ .5̣ 76̣ 57̣ 6̣ 7̣ 6̣ 5̣ 3̣ 2̣ 2̣ 3̣ 2̣
 .1̣ 6̣ .1̣ 6̣ .5̣ 3̣ 1̣.2̣6̣ .6̣ 5̣.6̣ 2̣1̣3̣3̣ .2̣1̣6̣ 1̣2̣ 2̣
 ing-kang ca -rub wor sa -ju - ru madyaning alun-alun myang paséban

6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ 2̣ 6̣ 3̣ 6̣ 5̣ 6̣ 3̣ 6̣ (2̣) \parallel
 .1̣ 2̣.3̣1̣2̣6̣5̣ .3̣ 5̣ .6̣ 2̣ .1̣ 3̣2̣ 1̣6̣ 5̣2̣ 22̣ .1̣ 6̣2̣ 2̣
 je - jel ri -yel pa- ra wa-dya si- ya-ga ing dhi-ri sa -we-ga ing ga ti

Palaran Gambuh Kayungyun laras pélog pathet nem

$\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{1} \ 6 \ 5 \ 3 \ \underline{5.321}$

Se-kar gam-buh ping ca - tur

$\dot{1} \ \dot{2} \ \underline{\dot{1}6} \ \dot{1} \ \dot{1} \ \underline{\dot{2}.\dot{1}\dot{2}\dot{1}} \ 6 \ 5 \ 3 \ \underline{5.32(1)}$

Kang ci - na - tur, po - lah kang ka-lan - tur

$1 \ \underline{16} \ \underline{1.2} \ \underline{32.1}, \ 3 \ 3 \ \underline{21} \ \underline{23} \ 2 \ 2 \ \underline{1.21} \ \underline{6.(5)}$

Tan - pa tu - tur ka-tu-la tu - la ka - tu - li

$1 \ 1 \ 1 \ 1 \ 2 \ 3 \ \underline{5.65} \ \underline{3.2}$

Ka - da - lu - war - sa ka - tu - tuh

$1 \ 2 \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ 5 \ \underline{3(5)}$

Ka-pa-tuh pan da-di a - won

Palaran Durma laras pélog pathet nem pélog

$1 \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{2}, \ \dot{2} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \underline{\dot{2}.\dot{1}} \ 6 \ 5 \ 5 \ \underline{4.565}$

Ge-byar mun-dur wong jro pra-ja ka - gè - gè - ran

$5 \ 5 \ 5 \ 6 \ \dot{1} \ \underline{653} \ \underline{2.12(1)}$

Gi-ris mi-ris u - wa - ni,

$\underline{5\dot{1}} \ 6 \ 5 \ 3 \ \underline{21.2} \ 2, \ 2 \ 2 \ 2 \ \underline{23} \ \underline{312} \ 2$

la-wan prap- ta - ni - ra, ra-sek -sa mbeg ma-nah

$\dot{1} \ \dot{2} \ \dot{3} \ \underline{\dot{2}\dot{1}} \ 6 \ 5 \ 5 \ \underline{456.5},$

sa - king sa-brang ha - nge Ja - wi

$1 \ 2 \ 3 \ \underline{1.21} \ \underline{6.(5).61}, \ \overline{.12} \ 1 \ \overline{.216} \ 1 \ (\overline{.})$

Sa-wa-dya mus - na, o e o e o a o

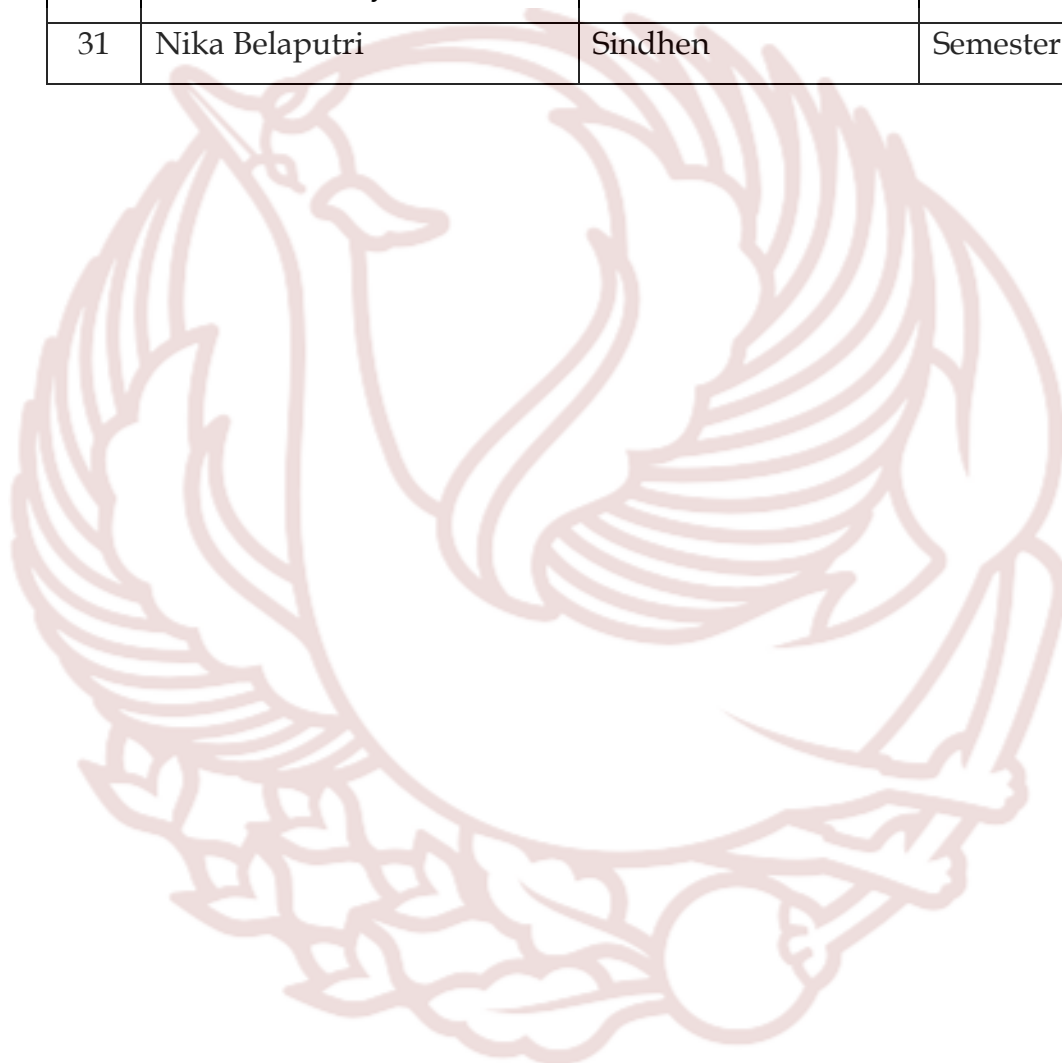
$\underline{12} \ 3 \ 1 \ 2 \ 3 \ \underline{32} \ \underline{3(5)}$

ar-sa ngre-nes-ing ju - rit

C. Daftar Pengrawit

No	Nama	Ricikan	Keterangan
1	Bagas Surya Muhammad	Rebab	Semester VII
2	Prabowo Putro Pamungkas	Kendang	Semester VII
3	Atmaja Dita Emhar	Gendèr	Semester VII
4	Siti Nur Aini	Slenthem	Semester VII
5	Yusuf Widiyatmoko	Bonang Barung	Semester VII
6	Teguh Kusuma Atmaja	Bonang Penerus	Semester I
7	Wijang Pramudhito	Demung	Semester VII
8	Tegar Kusuma Atmaja	Demung	Semester I
9	Frans Dito	Saron Barung	Semester I
10	Setyawan Nugroho	Saron Barung	Semester VII
11	Reisa Nadya Larasati	Saron Barung	Semester I
12	Nanda Indah Nur Risqia	Saron Penerus	Semester VI
13	Hari Wiyoto	Kenong	Semester VII
14	Yuli Widan Santoso	Kethuk	Semester VII
15	Nanang Kris Utomo	Gong dan Kempul	Semester VII
16	Wiliyan Bagus Dwi K	Penunthung	Semester VII
17	Setyo Fitri Lestari	Gendèr Penerus	Semester VII
18	Aris Murtopo	Gambang	Semester I
19	Ardian Fanani	Siter	Semester I
20	Anang Solichin	Suling	Semester VII
21	Bayu Adi Prasetyo	Gerong	Alumni
22	Setiawan Eri Nurfarudin	Gerong	Semester I
23	Gilang Ari Pradana	Gerong	Semester I
24	Ma'ruf Hidayat	Gerong	Semester I
25	Bagus Danang Surya Putra	Gerong	Alumni

26	Mia Resiana	Sindhen	Semester VII
27	Eka Prihatiningsih	Sindhen	Semester VII
28	Paramita Wijayati	Sindhen	Semester VII
29	Hanifah Nur'aini	Sindhen	Semester VII
30	Meki Wida Ridyanti	Sindhen	Semester VII
31	Nika Belaputri	Sindhen	Semester VII



BIODATA PENULIS



Nama : Atmaja Dita Emhar
NIM : 16111106
Jenis Kelamin : Laki-Laki
Tempat, Tanggal Lahir : Ponorogo, 5 Oktober 1997
Alamat : Jl. Santoso No 12 Rt.02 Rw.02, Bangunsari,
Balong, Ponorogo
Email : adeatmaja1997@gmail.com
Nomor *Handphone* : 085732044811

Riwayat Pendidikan

- i. TK Dharma Wanita Balong 2002-2004
- ii. SD Negeri 1 Balong 2004-2010
- iii. SMP Negeri 1 Ponorogo 2010-2013
- iv. SMK Negeri 8 Surakarta 2013-2016
- v. Institut Seni Indonesia Surakarta 2016-2020

Pengalaman Berorganisasi

1. Pengurus OSIS Divisi Kesenian SMP Negeri 1 Ponorogo tahun ajaran 2011/2012

2. Ketua Himpunan Mahasiswa Program Studi Seni Karawitan
Fakultas Seni Pertunjukan Institut Seni Indonesia Surakarta tahun
2018

Prestasi

1. Penyaji Terbaik dalam Festival Lomba Seni Siswa Nasional (FLS2N)
tingkat SMK tahun 2015 di Palembang.

Pengalaman Berkesenian

1. Pemusik dalam Solo Batik Carnival, Komposer: Dwi Priyo Sumarto,
Solo 23 Juni 2014 dan 13 Juni 2015.
2. Pemusik dalam Opening Ceremony International Olympiad on
Astronomy and Astrophysics. Magelang 5 Agustus 2015.
3. Pemusik kontingen Jawa Tengah dalam HUT Provinsi Banten,
komposer: Dwi Priyo Sumarto. Banten 7 Oktober 2015
4. Pemusik dalam Smada Futsal Championship Ponorogo, komposer:
Hamdan Fathusani. 2014-2018
5. Pemusik Karya Tari Hanebu Sauyun dan Pranaweng Kapti
Komposer: Hamdan Fathusani. Solo 1 Desember 2016
6. Penata musik dalam Karya Tari “Hanyut”, penata tari: Bima Satria
Wardana. Solo 12 Mei 2016.
7. Penata Musik Karya Tari “Mbengkas Angkara” Komunitas Bravery
Dancer Yogyakarta, Penata Tari: Bima Satria Wardana dalam Hari
Tari Dunia 29 April 2017
8. Pemusik Festival Gamelan Solo, komposer Dwi Priyo Sumarto,
Solo 6 Mei 2017.
9. Pengrawit Gong Gede Bali dalam Umbul Donga Nusantara Taman
Budaya Jawa Tengah. Solo 25 Januari 2019

10. Pemusik dalam Opening Ceremony Solo International Performing Art (SIPA). Solo 7 September 2019.
11. Conductor dan pemusik dalam International Gamelan Festival. Solo 9-16 2018
12. Pemusik dalam *Seamex: Shout East Asia Music Education Exchange*. Yogyakarta 6-8 September 2019
13. Pemusik dalam Pekan Kebudayaan Nasional, komposer: Rahayu Supanggah dan Peni Candrarini. Jakarta 7 Oktober 2019

